

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966
العدد 409 أغسطس 2004

تراجع «العربية»
عبدالله خلف

الكتابة خارج الوزن في الخليج
د. سالم عباس خداده

تطويع الشعر لصالح المسرح
هيثم الخواجة

القراءات:

«حديث العروبة» عند خالد الشايجي

«عين يوسف ذياب الثالثة»

«إبل هيرودتس».. استقراء المجهول

العولمة.. الكاشفة
د. بركات مراد

د. عبدالسلام العجيلي: المتعلمون ليسوا قراء كتاب



عبدالمحسن الرشيد

- ولد الشاعر عبدالمحسن محمد الرشيد البدر سنة 1927 .
- درس عند الشيخ أحمد الخميس.. ثم عند الملا عبدالله بن الملا محمد.. ثم الملا عبدالعزيز العنجري حيث تعلم مبادئ الكتابة والقراءة ودراسة القرآن الكريم.
- في سنة 1937 التحق بالمدرسة القبلية ثم المدرسة المباركية حيث ، تلقى منهج المرحلة الثانوية.
- مارس مهنة التدريس في المدرسة الأحمدية عام 1943 .
- درس اللغة الفارسية وتطلع على الآداب الفارسية، وعمل فترة ة في التجارة بين الكويت وإيران.
- في عام 1949 عاد إلى التدريس في المدرسة القبلية، وانتقل إلى مدرسة الشامية عند إنشائها في سنة 1952 .
- وأثناء عمله في التدريس التحق بعدة دورات تدريبية في الجامعة الأمريكية ببيروت وفي مقر اليونسكو هناك، كما حصل على دبلوم في التربية وعلم النفس من إنجلترا.
- الأستاذ عبدالمحسن الرشيد أحد المؤسسين لرابطة الأدباء، وهو الذي وضع قانون الرابطة مع كل من الأستاذ عبدالصمد التركي وهداية السلطان، وشغل منصب الأمين العام للرابطة في السنة الأولى من نشأتها.

● انظر كتاب: عبدالمحسن الرشيد الشاعر والشعرية للدكتور سالم عباس خداده من إصدارات رابطة الأدباء (طبعتان)

- كرمته جامعة الكويت كلية الآداب قسم اللغة العربية في يوم الأديب الكويتي في شهر نوفمبر 1999 .

(مختارات من شعره ص ٨٨)



العدد 409 أغسطس 2004

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.

2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.

3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .

4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.

5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(409) August - 2004



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

في هذا العدد

تراجع مستوى اللغة العربية

بقلم: عبدالله خلف

هناك دلائل كثيرة تنذر بهبوط اللغة العربية إلى الدرك الأسفل، ومن هذه الدلائل فقد مكانتها في معظم الجامعات العربية، فالأستاذ في قسم اللغة العربية يحاضر بعامية بلده، وإن قرأ نصاً تراه يستخدم ألفاظاً أعجمية كما هي في عاميته.

المتحدثون في أجهزة الإعلام في الإذاعات والمحطات التلفزيونية المسموعة والمرئية، يخاطبون الناس بعاميات ممجوجة تُنفر السامعين.. في السابق كان رجل الدين يتكلم الفصحى بلسان عربي رفيع أما الآن فإنه يشرح القرآن الكريم ويستعين بنصوصه بعامية ركيكة تُقلب المعاني إلى مدلولات أخرى لا تمت إلى المعنى بصلة.. والملاحظ أن الطالب في المرحلة الابتدائية في الكويت نراه يقرأ النص القرآني والفصيح قراءة سليمة يعجز بعض أساتذته من نطقها صحيحة وسليمة مثله.. ليس هذا في الكويت فقط بل في دول شبه الجزيرة العربية والعراق جنوبه ووسطه.

وكانت الأجيال السابقة من المدرسين في اللغة العربية يحرصون كل الحرص على سلامة اللغة وكانت جامعة الأزهر تخرج علماء في اللغة والدراسات الفقهية.. وهناك كلية (دار العلوم) التي تخرج أساتذة علماء في اللغة العربية وكانت تستعين بهم الإذاعة المصرية لحسن نطقهم لجميع الحروف.. وهناك تجربة رائدة في الجامعة السورية لإنقاذ اللغة العربية ولا يقبل من الطالب في أي اختصاص وإن كان علمياً أن يخطئ في اللغة عند الكتابة بها، وحين القراءة.

وهناك نهضة صاعدة في تونس ورأيت بعض المدرسين والمدرسات من يهتم أثناء التدريس باللغة العربية ولهم رأي في طرق التدريس عندنا، وفي الجزائر نهضة لغوية أثر حملات التعريب الناجحة من بعد الاستقلال حتى الآن.

عند قدم المرحوم أ.د. عبدالعزيز مطر إلى جامعة الكويت وأخذ يدرس فقه اللغة العربية، أعجب كثيراً بظاهرة الأصوات اللغوية عندنا، فبالسليقة وجد الكويتي والخليجي عند قراءتهما للنص الفصيح لا يدخلون الظواهر الدارجة في اللهجة كقلب الجيم ياء ونطق الكاف بصوت (الكشكشة) ولا القاف التي تقلب جيماً أو تنطق كالكاف الفارسية بل يلتزم القارئ بالنطق الفصيح متخلياً عن كل ظواهر العامية بالسليقة خلافاً لبعض الدول العربية التي تلفظ الحروف ذات النطق الأعجمي أثناء قراءتهم للنص الفصيح.

فأستاذ اللغة والدين القادم من الخارج لو قرأ هذه الآية:

﴿وكثير حق عليه للعذاب﴾ فإن قراءته تكون هكذا: ﴿وكسير حق عليه العزاب﴾ الكسير هو من الكسر لا علاقة له بالكثير والعزاب بعيد كل البعد عن العذاب..

وإن قرأ هذه الآية:

﴿فلبث في السجن بضع سنين﴾

فقراءته تكون هكذا:

﴿فلبس في السجن بضع سنين﴾

لبث في أصل الآية بمعنى مكث.. أما في نطق المدرسي فتأتي بمعنى لبس الثياب.. هكذا ابتلي التعليم في الكويت بأساتذة لا يحسنون لفظ كثير من الحروف مثل:

الثاء، والذال، والظاء والقاف والجيم.. ويلفظون الضاد أحيانا دالاً ويلفظون الصاد سينا..

وترى الأستاذ أحيانا أقل فصاحة من الطالب في جميع مراحل التعليم ومن الظواهر الصرفية والقياس اللغوي تجد المدرس يؤنث، الرأس، والدماغ، والبطن، والظهر، والقمر والحائط والمستشفى وكل هذه المفردات في اللهجة واللغة العربية مذكرة.. فالأستاذ يقول المستشفى كبيرة ورأسي توجعني ودماغي تؤلمني، ويقول بطني بتؤلمني وهكذا إلى أن نسمعه يقول (القمرة)، ويأتي المعلق الرياضي الخليجي فيقلد زميله القادم في الخارج فيقول مثله رأسه ذهبية - هكذا بالتأنيث - ويقول عمل اللاعبون حيطة؟ الحائط مثل زميلهم أو مدربهم الحائط، رغم أنه مذكر.. لذا عندما يسمع الطالب مدرسه وهو يملي عليه في حصة الإملاء فإنه يكتب كما يلفظ المدرس، هكذا «كسيراً» بدل كثيراً و(سُمَّ) بدل ثم و(سرسرة) بدل ثرثرة، و(إزا زلزلت) بدل إذا زلزلت.. هكذا يأتي الطالب بنطق الفصحى بالسليقة فيفسده أستاذه من عدم حسنه لنطق الحروف العربية نطقاً سليماً وعلى وزارة التربية والتعليم العالي اختيار المدرسين القادرين على نطق العربية نطقاً سليماً، أما المراحل التعليمية الأولى كالابتدائي والمتوسط فعلى المسؤولين مراقبة دفاتر الإملاء التي تحتوي على أخطاء سماعية من المدرسين الذين لا يحسنون نطق بعض الحروف فيبتلى الطالب بعجزهم فيكتب الكلمة كما ينطقها مدرسه فإذا سمع منه لفظ (اسم) كتبه حسب سماعه والمدرس يلفظ ثلاثة أسماء مختلفة بنطق واحد (الإثم)، و(القسم) و(الإسم) هذه مصائب أبنائنا في ضياعهم التعليمي بسبب اختلاف ألسنة المدرسين.. وإذا استجابت وزارة التربية فعلى الجمعيات الثقافية وفي مقدمتهم رابطة الأدباء العمل لإصلاح هذه الانحرافات اللغوية لحماية الطالب في جميع المراحل من أخطاء المدرسين.



- الكتابة خارج الوزن

د.سالم عباس خداده

الكتابة خارج الوزن

في القصيدة الخليجية المعاصرة

بقلم: د. سالم عباس خداده (الكويت)

إشكالية الإيقاع توقف عندها الناقد الخليجي

كثير من نصوص النثر تبدو وكأنها قصة قصيرة

الشعراء يتفانون في نقل اللغة من مستواها التداولي إلى الشعري

إن مصطلحات من قبيل: الشعر المنثور، والنثر الشعري، والشعر الحر، والنثيرة، والكتابة الخنثى، والنص المفتوح، والجنس الثالث، وغير ذلك، تداولها دارسو الشعر، لكن لم يشع أي منها مثل مصطلح «قصيدة النثر» الذي ترجمه أدونيس عن الفرنسية سوزان برنار عام 1960، وظل حاضراً بشكل قوي في الدراسات المتخصصة والمقالات المختلفة. ونحن على الرغم من شعورنا بقلق هذا المصطلح، وهو قلق يشاركنا فيه آخرون، فإننا سنستخدمه في ورقتنا هذه من واقع شيوعه، وواقع المنتج الضخم الذي ينتمي إليه، وهو منتج له الحق في الوجود، ولا يملك أحد حق نفيه، أو نفي شعريته، كما ليس من حق المنتمين إليه نفي شعرية الآخرين...

ولم يتأخر المبدعون في الخليج عن التفاعل مع هذا اللون من الكتابة الذي بدأ قبل صدور مجلة شعر، ولكن هذه المجلة، نظرت له وشجعت عليه، وكانت سبباً رئيسا في انتشاره في العالم العربي...

أما في منطقة الخليج فربما كانت البدايات - وفق بعض المصادر النقدية - على يد الشاعرة البحرينية إيمان أسيري في أواخر الستينيات على نحو ما ذكر علوي الهاشمي(١)، على حين نشرت الشاعرة السعودية فوزية أبو خالد ديوانها الأول «إلى متى يختطفونك ليلة العرس» عام 1973(2) ثم تابعت هذه التجربة طريقها، وبدأت ملامح النضج في نماذجها منذ الثمانينيات حيث ازداد شعراؤها، ولكن هذه الزيادة أخذت في الارتفاع منذ التسعينيات ونستطيع أن نذكر أهم الأسماء موزعة كالآتي:

ظبية خميس وأحمد راشد ثاني وإبراهيم الهاشمي، وخالد بدر عبيد، ونجوم الغانم، وميسون صقر، وحصة عبدالله ومنى سيف(٣)... وقاسم حداد وإيمان أسيري، وعلوي الهاشمي، وحمدة خميس، وفوزية السندي، وأحمد العجمي، وفاطمة التيتون وفتحية عجلان(٤)... وفوزية أبو خالد، وأحمد الملا، ومحمد الدميني، ومحمد عبيد الحربي، ومنصور الجهني، وعبد الله السفر، وابراهيم الحسين، وغسان الخنيزي وهدى الدغفق وكذلك علي العمري وحمد الفقيه وبديعة كشغري، ولطيفة قاري، وعيد الخميس ويوسف المحيميد ومحمد الحرز(٥)... وزكية مال الله، وسعاد الكواري(٦)... وسيف الرحبى، وزاهر الغافري، وناصر العلوي، ومحمد الحارثي، وهلال العامري، وسماء عيسى(٧)... وسعاد الصباح، ونجمة ادريس، ونشمي مهنا، وصلاح دبشة، وسعدية مفرح، وعلي الفيلكاوي، وعالية شعيب، وثريا البقصمي...

ومن الجدير بالذكر أن بعض هؤلاء الشعراء والشواعر قد جمعوا في نتاجهم بين العمودي والتفعيلي والنثري أو بين التفعيلي والنثري سواء على مستوى القصائد أو على مستوى الدواوين، لكن منهم أيضا من لم تكن له أي تجربة في العمودي أو التفعيلي...

وقد حظي كل من قاسم حداد وسيف الرحبى بمتابعة جيدة من قبل النقاد. أما قاسم فيأتي الاهتمام به من منطلق تجربته الثرية التي تنوعت بين الشعري والنثري، أي بين الموزون - التفعيلي - وبين الخارج عن الوزن - قصيدة النثر - وهو في نتاجه ينم عن موهبة لافتة في التفاعل والتجاوز من منطقة إلى أخرى، ومن لون إلى آخر منسجما مع بيان «موت الكورس» الذي أصدره مع زميله أمين صالح عام 1984، والذي تضمن أفكارا مهمة عن الحلم والمخيلة والتجريب والغموض وغير ذلك وكان له - إضافة لبياني أدونيس وبنيس - أثره في المنجز الشعري الخليجي عموما، وفي قصيدة النثر على وجه الخصوص...

و أما سيف الرحبي فقد محض إبداعه لقصيدة النثر منذ ديوانه الأول «نورسة الجنون» 1981 أي بعد عام من صدور ديوان «قلب الحب» لقاسم حداد وله كتاب نقدي بعنوان «ذاكرة الشتات» يبرز وعيه الناضج بطبيعة التجربة الشعرية المعاصرة...

وسواء أكان الرحبي يمتلك ملكة الوزن أم لا فإن نتاجه كان موضع احتفاء عدد من النقاد.. ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة للشعراء الآخرين الذين تفاوتت العناية بنتاجهم بين التناول المحدود، والاهمال غير المحدود ..

إن نتاج الشعراء في دول الخليج في مجال قصيدة النثر نتاج ليس بالقليل، ولذا لفت انتباه النقاد والمشرفين على الندوات النقدية المصاحبة لمهرجانات الشعر في هذه المنطقة مما جعل من قصيدة النثر محورا مهما في هذه الدراسات وتلك الندوات، ومن هنا فقد قدم الأستاذ عبد الحميد المحادين دراسة عنوانها «قصيدة النثر في دول الخليج العربية» في إطار المهرجان الشعري الرابع لدول مجلس التعاون عام 1998 في الكويت،كما قدم عدد من الباحثين في المهرجان الشعري الثالث في البحرين، دراسات عدة كان جانب منها يعالج نصوصا من قصيدة النثر، وقد جمعت هذه الدراسات في كتاب عنوانه «القصيدة الحديثة في الخليج العربي» صدر عام 2000، هذا إضافة لجهود كل من علوي الهاشمي في «السكون المتحرك» وعبد الله المعيقل «قصيدة النثر في المملكة» وسعد البازغي في «إحلالات القصيدة...» ومحمد العباس في «قصيدتنا النثرية...» وما كتبه كذلك معجب الزهراني وعبد الله المهنا وحسام الخطيب ومحمد لطفي اليوسفي وعبد الكريم حسن وعبد القادر فيدوح وغيرهم، كما أن هناك دراسة حديثة قيد النشر، هي عبارة عن رسالة ماجستير في جامعة الكويت عنوانها «قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر الخليجي المعاصر» لآدم يوسف آدم. وقد رصدت تلك الدراسات حركة قصيدة النثر في بعض دول الخليج، وأضاءت كثيراً من الجوانب فيها، مستندة في ذلك إلى النصوص وإلى الدراسات النقدية وبخاصة ما كتبه الباحثون عن قصيدة النثر في الوطن العربي، وهو كثير... وقد بدا التأثر بالأفق العربي واضحاً وبخاصة أدونيس، ولكن كتاب قصيدة النثر في الخليج، إضافة لتأثرهم بذلك الأفق وانشغالهم ببعض أبعاده كالوجود الإنساني، والتصوف، والحرية، وغير ذلك، كانت لهم رؤاهم ومواقفهم من الواقع في صوره المختلفة المتقاطعة مع الذات في أشواقها الخاصة والعامة... و بالرجوع إلى دراسة عبد الحميد المحادين الآنفة الذكر نجد أنها دراسة أنفقت صفحاتها في التأصيل النظري، والبعد التاريخي و اكتفت بحشد من آراء النقاد حول هذه الظاهرة الأدبية دون النظر في أي نص...

وتأتي قراءتي المتواضعة لتعانق بعض النصوص، مستعينة بالآراء النقدية في الدراسات المشار إليها كلما

دعت الضرورة إلى ذلك، توصلا إلى مناقشة مجموعة من القضايا وثيقة الصلة بهذا اللون من الإبداع، في حدود الوقت المتاح لي، تتمثل في التركيز على اللغة الشعرية، والجنوح إلى السرد، والبحث عن الإيقاع، والتنوع في مستوى الدلالة بين الوضوح والغموض والإبهام...

أولاً: عن اللغة الشعرية

يقول زاهر الغافري في نص بعنوان «أزهار في بئر»:

ها هيَ الحقيقةُ بينَ يديكِ أخيراً:
ذاتَ يومٍ كان لأحلامكِ رائحةُ الأبديَّة
أنظرُ إليكِ كمنْ يَسْتَجْدِي حجارةً عذراء.
انا ظلُّك الذي كان.
مرآتُكِ وقد عَكَستْ أزهارَكِ في بئْر
أنا الغريبُ الآنَ، كمْ بكيتُ عليكِ،
على ثمارِ الليل.
ومِنْ أجلِكِ، من أجْلِ قَدَرٍ يُشْبِهُ جَنَّةً
مسمومةً بتُّ لا أقوى على النومِ
إلا على حافَّةِ السكين.(٨)

لعل من منجزات النقد في مدارسه الحديثة توجيه القراءة إلى اللغة في النص الأدبي عموماً، والشعري على وجه الخصوص، ذلك أن اللغة في الشعر الحقيقي هدف رئيس، بل هي الهدف الرئيس لدى الشاعر.

والشعراء يتفاوتون في نقل اللغة من مستواها التداولي إلى المستوى الشعري أو مزج التداولي بالشعري حسب السياق الذي يقتضيه النص...

والشاعر زاهر الغافري في النص المذكور أعلاه يمنح لغته المواصفات المطلوبة في قصيدة النثر من حيث غلبة الانزياح فيها مما يعلي من درجة التكثيف، فلا يكاد سطر من سطور نصه يخلو من مجاز أو تشبيه أو كناية فيرتفع بذلك جو التخييل في النص تعبيراً عن غربة نفسية تشعر بعلاقة مأزومة بين الذات الشاعرة وواقعها، وهذا ما يجعل الكلام في النص متقدماً على اللغة وفق التفريق الذي قال به اللسانيون... ولذا فالحقيقة شيء متجسد بين يدي الآخر، والأحلام كالأزهار، وهذه الدلالة في هذا التشبيه المقدر قد تكون معروفة لدى آخرين ولكن الشاعر يضفي على القرينة دلالة جديدة من خلال التركيب الإضافي فيها «رائحة الأبدية» فهي رائحة من نوع خاص. وقد يأتي التشبيه الظاهر ممزوجاً بالمجاز أحياناً مما يجعل الصورة مركبة معبرة عن ذات الشاعر في علاقتها بالآخر، فهو ينظر إلى الآخر كمن يستجدي حجارة، ولا يكتفي بذلك، بل يصف هذه الحجارة بأنها عذراء. على المجاز أو التشبيه. إمعانا في إبراز صورة الآخر الذي يلتزم الصمت، ويفتقد الخبرة في الاستجابة... ثم نصادف بعد ذلك تشبيهين مهمين وهما البارزان في الفقرة الثانية من النص:

أنا ظلك. (أنا) مرآتك. فالظل يأتي في مقابل المرآة التي تعكس الضوء، وهنا تصبح الذات كل شيء بالنسبة للآخر:

ظلامه وضياءه، وإذا كان الظل متخلفا أو تابعاً فإن المرآة متقدمة كاشفة ما في الأغوار السحيقة.

ولنتأمل هنا الانسجام بين الاستعارة في مطلع النص حيث الأحلام كالأزهار، والأزهار في البئر هنا التي هي كالأحلام...وهكذا تتعمق دلالات النص وتتآزر شبكته الدلالية، وتتأكد عضويته، في إطار التخييل الشعري بأدواته المختلفة، ولكن هذا لم يمنع من استخدام الدوال والتراكيب المتداولة ولو أنها قليلة مثل: أنا الغريب الآن، كم بكيت عليك... من أجلك... وهذه تذوب في جو النص المفعم بالتخييل، لأنها مرتبطة بسياقه الخاص المحكوم في بدايته بالمجاز وفي نهايته بالكناية «لا أقوى على النوم إلا على حافة السكين».

وفي مستوى آخر من القراءة يمكن لبعض الدوال في النص أن تكون رموزا أو تتحمل دلالات رمزية مثل: الحجارة، والظل، والمرآة، والليل... إذن فكثافة اللغة الشعرية في نص الغافري تستفز المتلقي لقدرتها على تحمل قراءات مختلفة من خلال التصور المحتمل لصورة المخاطب دون افتعال، ومن واقع السياق الذي تقبله لغة النص...

وقد يتعالق في النص التخييل والتداول أو المجاز والحقيقة، فتبدو الدلالة مزيجا من هذا وذاك مما يفتح آفاق القراءة، ويفسح المجال للتأويل المنبي عن ثراء النص، وهذا ما نلحظه لدى ناصر العلوي في نص بعنوان «ضوء»:

يد الشعر
أم حيلة في أطراف الصحارى
تركت الجواهر وبطون اللآلئ
مفتوحة مشرعة
لهذا الشقاء
يفيق
من موت إلى موت(٩)

ونص آخر عنوانه «حروف»:

وجه ورقة
وجه فتاة
ما كان لي أن أصمت
كلمة في السطر
تفتت طوب ولعى
وكلمة هي الخلق
في شرفة مستحيلة(١٠)

هذان نصان قصيران للعلوي يضع فيهما الشعر والكتابة في مقابلة صعبة قد يكون الشعر فيها سببا للشقاء، والكتابة قد تكون عملا راقيا لا يتوافق مع واقع مأزوم...

والنص الأول عبارة عن جملة إنشائية تتضمن استفهاما يتطلب مشاركة المتلقي، وكأن الشاعر يريدنا أن نقول: بل حيلة في أطراف الصحارى لأن يد الشعر لا يمكن أن تشارك في هذا الشقاء المستمر...

وفي النص الثاني الذي بني على المقابلة بين وجه و وجه، و كلمة وكلمة يتمثل عشق الكتابة في مطلع النص بتشبيه بليغ يجعل الورقة مثل وجه الفتاة فأنى له الصمت أمام هذا الوجه الجميل، إنه يستدعيه بشغف فتبدأ الكتابة كلمة كلمة يفرغ الشاعر أشواقه شيئا فشيئا إلى أن يكتمل خلق النص الذي يواجه به الحياة...

وقد يكون النص بكامله مبنيا على

مستويين تسمح بهما القراءة، وفي كل مستوى تحتشد اللغة بالمجاز أو الرمز، لننظر إلى النص الآتي لفاطمة التيتون بعنوان «الشحرور»:

سحب النهار وضجيج القبور،
يسبح في عناقيدها
يسرح شعرها، ينشج في أجيج
شوقها، يسافر في
ثياب الوحشة... لا تعنيه ثرثرة
الطرقات، لا أسئلة
الوجوه، ولا الساعات، يلبس
أعشاب الشمس، ووحده
يدور في جدائلها
...يغني وقت اشتعال
الشجن(١١).

العنوان هنا يحدد أفق التلقي، فالشحرور الذي يدور عليه النص قد يكون الطائر المعروف ولا يزيد النص أن يكون وصفا له أو وعيا فينومينولوجيا به، مفعما بالمجاز، أو يتحمل بعدا رمزيا يشير إلى الذات الشاعرة، وهنا تعلو كثافة بعض الصور في النص لأن المجاز يتعانق فيها بالرمز...

وقد لا يكون لهذا النص فضيلة إذا ما نظرنا إليه نظرة كلية أي بوصفه لوحة ترسم هذا الطائر المغرد الجميل، لأن هذه الصورة مما اشتهر في الشعر الرومانسي بخاصة، ولكن الفضيلة تكمن في هذه الرؤية الخاصة، وفي مجموعة من المجازات التي أضفت على لغة النص جدة وكثافة من خلال تجاورها في السياق مثل: نار السماء الليلكية، ضجيج القبور، السباحة في العناقيد السماوية الليلكية، تسريح الشحرور شعر العناقيد، ثياب الوحشة، الشحرور يلبس أعشاب الشمس، ويدور في جدائلها...

على أن اللغة الشعرية ليست دائما على هذا المستوى من التكثيف، بل ربما نأت عن التخييل تماما، وجنحت إلى المستوى التداولي في سبيل التعبير عن واقع معين، وهذا يكثر فيما يسمى بقصيدة التفاصيل اليومية التي بدت ملمحا بارزا عند بعض لشعراء، نذكر منهم صلاح دبشة الذي راح يتحدث عن عمال النظافة وعن الخادمات وعما يدور في المقهى وغير ذلك ونختار له هنا هذا النص وهو بعنوان «نوستالجيا»:

أبي
يقلب قنوات التلفاز كل يوم
بحثا عن بعير
أو صحراء ينبت فيها النوار
ليتسنى له
أن يمد رجليه
ويحتسي القهوة (١٢).

فالنص وصف حي لما يعانيه الإنسان البدوي في المدينة الحديثة حيث تقطعت به السبل عن بيئته الأصلية، فراح يحن إلى موطن ذكرياته على هذا النحو الطريف الذي رسمته لغة النص التي بدت خالية من التخييل ومعتمدة لغة التداول في التعبير عن حالة الغربة التي يشعر بها هذا الإنسان، وهذا صحيح، ولكن هذه الرسالة اللغوية تشكل في مجملها ما يشبه الأيقونة لهذا الموقف الإنساني حسب تعبير السيميائيين...

فاللغة الشعرية إذن تكشف عن مستويات مختلفة في النصوص التي

أوردناها، منها ما كان التكثيف عالياً فيها، ومنها ما كان خاليا منه تماما وأقرب إلى الشفوية حسب تعبير بعض النقاد، ومنها ما كان بين ذلك... والذي يميز هذه اللغة هو نثريتها وعمقها على الرغم من شفافيتها المراوغة أحيانا. هذا العمق فيها ربما يستند إلى الذهنية لدى المنشئ، لأن قصيدة النثر كما عبر أدونيس - في حواره مع العكش في «أسئلة الشعر» - قائمة على نحو من التحليل، أي إن الذهنية جزء أساسي فيها، فهي ردة فعل ضد الانفعال السريع والعاطفية، مما يعني إدخال العقل في اللعبة الشعرية. وقد يبدو هذا متناقضا مع التأثير السريالي في قصيدة النثر وهو تأثير أشار إليه غير واحد من كتابها ونقادها، إلا أن التنوع في مستويات استخدام اللغة كما تبرزه نصوص مبدعيها يدفع هذا التناقض...

ثانياً: عن السرد الشعري

يبدو جليا من نصوص الشعراء عموما أو التي أنشأها شعراء الخليج أن قصيدة النثر استعانت - بوصفها نصا مفتوحا أيضا - أكثر من غيرها بأدوات الأجناس الأدبية والفنية، وتأتي القصة في المقدمة من حيث اعتماد نصوص كثيرة على عناصرها، لكسر النزوع الغنائي، ولبث الروح الدرامية في النص، فما القصيدة كما يرى أحد النقاد سوى دراما صغيرة أو كبيرة أحيانا(13)... وهذا القول لا يعني إسقاط الفروق بين الشعر والدراما أو بينه وبين السرد، بل يعني ما يشترك فيه الشعر والسرد من تأثير متبادل، يغني كليهما دون أن يفقد أيا منهما طبيعته(14)...

والسردية قد تستدعي التفصيل أحيانا - وهو ما يفارق التكثيف - وتحويل التجريدات إلى تجسيدات والنزول بالصياغة على المستوى التداولي الذي يكسبها طبيعة المعايشة اليومية، وهذه الطبيعة تمثل نوعا من الخديعة الشكلية لأن النص الشعري ينقل المعايشة من بعدها الخارجي إلى بعد داخلي يشير ويرمز أكثر مما يصرح ويفصح(15)...

ولعل نص «نوستالجيا» الذي وقفنا عنده يتوافق مع هذه المقولة إذ على الرغم من بساطته فقد نقل المعايشة من بعدها الخارجي إلى أزمة داخلية عميقة... لكن الإشارة أو الرمز قد لا تكون كذلك في سياقات سردية أخرى، وهذا ما نلحظه في نص «نخلة» لسيف الرحبي:

نخلة مستوحشة
على حافة البحر
تحدق بتوجس وريبة
كأنما قراصنة سينقضون بعد قليل
على جسمها الجميل
نخلة وحيدة
جمالها الخارق
صنع من خوف و انتظار
جمالها الحزين(١٦)

وإذا كان بعض النقاد يرى أن جملة معينة يمكن أن تنطوي على حكاية كاملة، فإن نص الرحبي يمثل دراما

عميقة في تعبيرها عن الواقع في شكله الأعمق وبعده غير المرئي المتوج بضياء الحياة الحقيقية ولذة الكشف الخفي(17)... ومن ثم فالنص محمل بهم ذاتي وجودي عميق، ولكنه يكتنز أيضا بدلالات مختلفة يمكن اسقاطها على الواقع الخاص أو العام.

فالوحشة وتوجس الريبة والشعور بالوحدة والخوف وانتظار المجهول كلها دلالات يمنحنا النص فرصة قراءتها من خلال بنية سردية تقوم على الوصف، تحدد فيها فضاء المكان: حافة البحر، ولم يقل على شاطئ البحر أو ساحل البحر ليمعن في الاستيحاش والخوف من الانهيار، فهي ـ النخلة ـ قريبة جداً من منطقة الخطر حيث السقوط وشيك... أما الزمان فهو الحاضر بكل هذه الوحشة والخوف ويرهص بمستقبل قريب ومخيف من خلال السين في «سينقضون».

إذن فالمكان خطير والزمان مخيف فلابد أن ينعكس هذا على كائن جميل هذا مكانه وزمانه، لذا جاء الختام بعبارة «جمالها الحزين» ليلخص أزمة الجميل في الزمان والمكان غير المناسبين للفرح...

إن نص الرحبى المستند إلى السرد والرمز يؤكد وجهة نظره في اللغة التي تعتمد المخيلة في سبر العلاقات بين الأشياء فالشاعر خلف الأشياء كما يعبر ريتسوس أو هو من ينفذ برؤياه إلي ما وراء قشرة العالم كما يعبر أدونيس، ومن ثم ـ وفق الرحبى ـ فهناك ملامح جديدة بدأت تتضح في شكل التعامل مع اللغة والوجود في النص الجديد، إذ ليس التعامل أسير خارج تمليه ذاكرة ثقافية، بقدر ما ينزع إلي استبطان حقيقة داخلية والقبض على الواقع في انكساره وحركته اللامرئية(18)... أو لنقل إن الرحبى وآخرين ربما راحوا يقرأون الأشياء في الوجود قراءة فينومينولوجية، إذ إن أشياء الوجود وكائناته تصبح موضع تأمل ذاتي، كأن الذات الشاعرة تتقمص حالة الطفولة وترى هذه الكائنات أو الأشياء لأول مرة، مما يشعر المتلقي أحياناً بطرافة الرؤية أو غرابتها... وإذا كانت لغة السرد الشعري في نص الرحبى بدت واضحة مع عمقها وثرائها، فإن هناك نصوصا أخرى للرحبى ولغيره ليست على هذا النحو دائماً، هذا ما يمكن أن نلحظه في النص التالي لنجمة إدريس بعنوان «مجرة الماء»:

ساومت بائع السمك
على زعانفي
وزحفت من عفونة السوق
نحو بحرك
ثم جلست فوق محارة
ألقن السراطين
دروس الفرار
من أقدام السابلة
ساومت بائع السمك
على فقاعة هواء
وغصت في مائك...
ما أشد الزرقة!
وما أبهج المجرات الكونية!
سقط بائع السمك
ميتا
توهجت تيجان السحب
بالزعانف والأجنحة(١٩)

فهذا النص يختلف عن السابق في أن الذات الساردة هناك استخدمت ضمير الغائب للحديث عن النفس أو عن الوعي بالآخر، أما هنا فهي تستخدم ضمير المتكلم مما يعني المشاركة في الفعل السردي عدا المقطع الأخير... ويسيطر الزمن الماضي على النص، أما المكان فهو سوق للسمك قرب البحر، وهو ما يشير إلي البعد الواقعي للمكان، إلا أن التخييل يلعب دوراً كبيراً في هذه البنية السردية، إذ تبحث الذات، أو الأنا السردية كما يعبر بعض النقاد، عن خلاصها من المتسلط أو المهيمن على كونها في صورة سمكة في يد الصياد أو بائع السمك، فهي مستعدة أن تساوم على أشياء كثيرة من أجل حياتها ومن ثم حريتها في كونها الحقيقي الذي قيمته الكبرى في الحياة والحرية، ولكن الذات بدت عاجزة عن فعل الخلاص، كما هو الشأن في كثير من القصص والروايات، فيتدخل القدر لتحقيق الخلاص المنشود، ومن ثم فتغير الضمير إلى الغائب في المقطع الأخير يشير إلي ذلك فالذات الساردة لم تبد مشاركة في فعل الخلاص الذي انتهي به النص، ولذلك دلالته في سياق لغة النص وفي سياق الواقع...

وقد تنحو بعض النصوص في سرديتها إلى ما يشبه السيناريو حيث الوصف المتتابع للمكان وللشخصيات، يقول نشمي مهنا في «طقوس مطرية»:

عندما يحتقن وجه السماء
تبرق أعين ذئاب شبقة
ترعد بصدر النعيم «آه»
و... ينفرط العقد
....
يلوذ طفل بحضن جدته.. يخبئ بجيوبها خوفه اللذيذ
تفتح الجدة صندوقها «المبيت»...
تلمع هدايا عيدها الذهبي.. ومسبحة من عقيق..
تتمتم زوجة ـ بيدها منشفة ـ تراقب عتبة الدار.
تشد فتاة بقبضتها ستائر غرفتها الرمادية
تمسح أنفاسها عن وجه النافذة.
يقذف ولد مشاغب رسائله المبللة بحوش الجارة.
يتقرفص عامل آسيوي في الشارع تحت مظلات البيوت
تختبئ زرازير حذرة بقلب السدرة..
....
وحدي.. أخرج إلى الشارع
أنتزع من صدري جمرات
أنظمها بخيوط المطر(٢٠)..

هكذا يتم تصوير المكان والشخصيات من قِبل السارد بالفعل المضارع لا يقطع سِياقه إلا صاحب الطقس المطري وذلك من خلال تغير الضمير من الغائب إلى المتكلم «أخرج، أنتزع، أنظمها»، وهو يشير إلى اختلاف هذا الكائن المحترق بنار الكلمة، والذي يجد في المطر مالا يجده الآخرون، وكذلك الشعراء في إحساسهم العميق بالأشياء...

ونختتم حديثنا عن السرد بنص لقاسم حداد نواجه فيه عنصراً جديداً

من عناصر السرد، والنص عنوانه «الحرية»:

في الجزيرة التي تأخذ شكل المرأة الحبلى
يتثاءب عاشق في زنزانة طويلة كقبر
عميقة كبئر
وينشر ابتسامته الساخرة..
في الجزيرة التي حبلت حبلت حبلت
... ولم تلد
جاءوا يزفون له الطفل الصغير
الصغير جداً
الذي ولدته زوجته
ويقولون له (صرت أباً الآن)
تثاءب بنفس الابتسامة الساخرة
لم يكترث كثيراً
وقال: (لكن أمي متي تلدني؟) (٢١)

لقد دخل الحوار هنا عنصراً مهماً إضافة إلى العناصر الأخرى من مكان وزمان وشخصيات، ففيه تركز عنصر المفارقة من خلال عبارة الختام (لكن أمي.. متي تلدني؟) فهذه العبارة كاشفة عن دلالة عميقة من خلال ما اشتملت عليه من أسلوب استفهام غرضه السخرية والتهكم، فالسؤال هنا ينطوي «على الاحساس بالقيد الذي تتجسد فيه فكرته في القصيدة بتلك الجزيرة التي تشبه الحبلى التي لم تلد، ومن ثم يصبح الحمل رمزاً للسجن الذي تنطلق منه القصيدة لتعود إليه في نهايتها بصورة الدائرة المغلقة، فيتواءم شكل الدائرة مع فكرة الحمل والسجن، لا منفذ إلى الخارج، فتبقي الابتسامة الساخرة هي المنفذ النفسي لكسر حلقة هذه الدائرة المغلقة»(22).

هكذا تبدو كثير من نصوص قصيدة النثر وكأنها قصص قصيرة لا يفصلها عن القصة أحياناً شيء سوي الملمح السيميائي الذي تتبدى به على الورق، مما يعني في المحصلة أن السرد يشكل عنصراً بالغ الأهمية في بنية هذا الفن...

ثالثاً: عن الوزن والإيقاع

أطلق النار
على القافية
وأغرس السكين
في لحم الوزن!
أعد عصير الدم
لوليمة المساء
يرقص «الخليل»
مع «سوزان برنار»
على موسيقا «البوب»
ويعرج!(٢٣)

هذا النص لنجمة إدريس وهي من شواعر الخليج اللائي لهن تجربة مع الشعر الموزون - التفعيلي - ولكنها هنا تعلن إعلاناً صريحاً عما أخذ ينتابها من ضجر بالموروث، وفرح بالحداثة في شكل سوزان برنار - منظرة قصيدة النثر - وموسيقا البوب... فموسيقا الخليل لابد أن تموت فهي لاتناسب إيقاع هذا العصر، ومن ثم استدعى الخليل ليراقص سوزان، فبدا عليه العرج لأنه لا يستطيع مجاراتها علي هذه الموسيقا الحديثة... ولكن هل ما شرع فيه

الشعراء في مجال قصيدة النثر منذ الخمسينيات من القرن الماضي، ونظروا له في الستينيات وما كتبه شعراء الخليج في هذا الاتجاه، وما كتبته صاحبة هذا النص، يمكن أن ينسجم مع موسيقا البوب أو أية موسيقا؟

الجواب على هذا السؤال بقي مفتوحاً إلي اليوم، ولما يصل الباحثون إلي شيء يمكن الامساك به، بسبب إضطراب الرؤى، والتعسف في التطبيق... فهم من جهة يدركون أن قصيدة النثر مبنية على لغة غير موزونة، ومع ذلك يصرون على البحث عن إيقاعاتها، ولم يسعفهم في ذلك شيء، فلجأوا إلى النبر يستنطقونه وهم يعلمون أن النبر لا تحكمه قواعد منضبطة مثل الوزن، إذ لكل لغة خصائصها، ومن ثم فالدعوة إلى تطبيق النبر الارتكازي الأوروبي على الشعر العربي، أو تطبيق قواعد النبر اللغوي العربي نفسها لها مخاطر(24)... كما أنه لا فرق في مسألة تطبيق قواعد النبر العربي بين مقال نثري وقصيدة نثر(25)... فالنبر بطبيعته ليس منتظما، وهو موجود بآلاف الأشكال(26)...

والنتيجة أن النبر في قصيدة النثر بلا نظام(27)... ثم إن مفهوم الإيقاع بدا غير واضح عند من يعرضون لقصيدة النثر، فمع أن المختصين يرون أن الإيقاع يعرف بأنه حركة منتظمة.

والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة شرط لهذا النظام، وتميز بعض الاجزاء عن بعض في كل مجموعة شرط آخر(28)... أو إذا شئنا التوسع هو تتابع منتظم لمجموعة من العناصر، وهذه العناصر قد تكون الأصوات في الموسيقا، أو الألفاظ في الشعر، أو الأجزاء المتناظرة في الفنون التشكيلية مثلاً(29)...

راح نقاد قصيدة النثر يميعون مفهوم الإيقاع اتباعا لأدونيس الذي يرى أنه يخضع للتجارب المتموجة وهو يتجدد كل لحظة(30)... وهذا ما أكدته يمنى العيد حين رأت أن «أهمية الايقاع الداخلي تكمن في كونه جزءا متميزا في العنصر الموسيقي في القصيدة الحديثة، جزءا يتولد في حركة موظفة دلاليا.

إن الإيقاع هنا هو حركة تنمو وتولد الدلالة»(31) هذا الإيقاع الداخلي حير ناقدا كبيرا هو احسان عباس فقال: «لقد أعياني العثور على الايقاع الداخلي في قصيدة النثر على الرغم مما بذلت من جهود في سبيل الكشف عن هذا الايقاع»(32).

المهم أن هذه القضية - الإيقاع - كانت محل جدل طويل لم يثمر إلى اليوم عن شيء ذي بال، وما ذكره الباحثون من جوانب إيقاعية في قصيدة النثر لا يتعدى بعض الفنون البلاغية التي هي من العناصر البارزة في الشعر الموزون، والتي لم يخل منها النثر أيضا.

أما ما اقترحه بعضهم من إيقاع المفردة وإيقاع الجملة، والإيقاع الدلالي(33)، فهو محاولة فيها شيء من التمحل لأنها غير خالصة لقصيدة النثر...

ولذلك عندمــا توقف الناقــد في الخليج عند تجربة قصيدة النثر أحس بهذه الإشكالية: هل هناك إيقاع يمكن قراءته بدقة أم سيظل إيقاع التجارب المتموجة كل لحظة، علما بأن الشعر أيا كـان شكله فـهـو إيقـاع التجـارب المتموجة أو الهادئة أو...

الواقع أن اتجـاه الناقــد هو الذي يحـدد طرائقــه في البــحث، وهذا طبيعي، ولذلك ذهب علوي الهاشمي يقـرأ الإيقــاع في قــصــيــدة النـثــر البحرينية قراءة ناقد خبير، ولكن ميله إليها دفعه إلى ما دفع آخرين، من تمحل في رصد البنية الايقاعية، علما بأن ما ذكره مما لا تنفرد به قصيدة النثر كما سبق أن ألمحنا...

ولكن هناك أمـرا جديرا بالتنويه فيما يخص الايقاع في قصيدة النثر، ولا يقع إلا في نتـاج الشـعـراء ذوي التـجارب الخصبة، ولا نوافق علوي الهاشمي فيما ذهب إليه من أن امتزاج النثري بالموزون ذو صلة بعدم نضج الموهبة وعدم عمق التجربة الفنية و الثقافية الخاصة والعامة(34)... ذلك أن موهبة قاسم حداد حجة في نقض ذلك، لأنه ظل ذا صلة بالايقــاع في معظم مراحل مسيرته الشعرية. فهو نموذج للشــاعــر الأصــيل الذي لا يخضع نفسه إلا لنار التجربة التي تأخــذ شكلهـا وإيقـاعــهــا دون أن يقــســرها على الدخــول في قنوات الافـتعـال، ولعل بعض النقاد قد نبه إلى ذلك وإن لم يعــده - مع الأسف - ميزة في الفعل الشعري.

فعلوي الهاشمي يشير إلى أن الشــاعـر بعـد تجـربتـه الأولى في قصيدة النثر وهي «قلب الحب» عام 1980 أصدر بعض المجموعات منها «يمشي مـخـفـورا بالوعـول» في عـام 1986، أي بعــد ست سنوات، وهي قصائد يتداول فيها النثري والموزون - التفعيلي -(35)....

ويؤكـد هذه الخاصيـة عز الدين المناصرة الذي يرى أن قاسم حداد يكتب النص الإيقــاعي حــتى في قصائده النثرية، لأنه يتلذذ بالإيقاع حتى لو لم يكن منتظما في قصيدة النثر(36)... مع ملاحظة أن الشاعر لم يتصنع إلغاء القافية، فلها حضور بين حين وآخر يكسر بها التدفق النثري غير محدد الملامح...

ويبدو أن معظم الشعــراء في الخليج ممن يمتلكون القــدرة على التـفاعل مع الأوزان، يتسـرب شيء منها إلى نصوصهم النثرية على غير وعي في معظم الاحيان، تقول حمدة خميس:

هدوءا أيها القلق
على الطاولة
بياض ينتظر
على الطاولة
ثلاثة أقلام
حبر يسل
وحبر يجف
ورصاص صامت(٣٧)

حـيث يمكن قــراءة السطر الأول على الوافر والسادس والسابع على المتقارب.. وتقول إيمان أسيري:

في الركعة الخامسة
ظننت أنني
نسيت ركعة
هممت بالركوع

استوقفتني طفلتي
صحوت ثانية
وجدنا النخلة
تهز جذعها
استجوبتني طفلتي
قلت: إنها تسأله قطرة ماء(٣٨)

فهذا نص يمتزج فيه إيقاع الرجز مع النثر...

إن مثل هذه النماذج لا تنطلق من مجرد الخلط بين الموزون وغيره بسبب الخبرة بالعروض أو عدمها كما يشير البعض، بقدر ما تؤكد وجود نزوع نحو الإيقاع، وأن الشاعر المعجون بموسيقا الشعر لا يستطيع مغادرتها طويلاً، لأن الشعر مرتبط بالموسيقا ذلك الارتباط الفطري قبل أن يستنبط الخليل إيقاعاته...

ومن جانب آخر فإن قصيدة النثر - وتعويضا عن الايقاع بمفهومه المشهور - بدأت، أو بدأ أصحابها يقررون على أنها تمثل انتقالا من الشفاهي/ السماعي إلى الكتابي/ البصري، فهي قصيدة بصرية، أي قصيدة قراءة من قبل المتلقي، لا قصيدة استماع، مع أن كتابها يلحون على المشاركة في الأمسيات الشعرية!!! ومن منطلق هذا الانتقال يرى بعض النقاد أن الشكل الطباعي يلعب دورا كبيرا في توجيه القراءة وفي التأثير كذلك في الجانب الإيقاعي للنص...

يقول صلاح فضل: «فإذا كان الشعر يقول بالصوت فإن البياض المتوزع على النص يدلنا على أنه يقول أيضا بالصمت، وربما كان قول الصمت أشد مضاعفة وكثافة لأنه في تحليقه فيما وراء اللغة يطمح إلى أن يلتقط حركة الروح. وعندئذ نرى أن توزيع الكلمات على السطور في القصيدة ليس مجرد أداة للتوافق الايقاعي في الأوزان، بقدر ما هي طريقة في تشعير اللغة؛ إذ تكف عن نثريتها وهي تسعى إلى اقتناص فائض دلالتها...»(39).

ولقد تفاعل كتاب قصيدة النثر في الخليج مع مسألة الشكل الطباعي للنص، ولعلوي الهاشمي جهد ملحوظ في رصد هذه الظاهرة وبخاصة في شعر قاسم حداد(40)، وكذلك فعل معجب الزهراني في بحثه عن تعددية الشكل في الكتابة الشعرية الحديثة(41)...

ولعل تنوع الأشكال الطباعية تنوعا لافتا يذكرنا - مع المفارقة - بما كان يكتب فيما يسمى بعصور الانحطاط(42)، على أن ظروف هذا العصر وما يعانيه الشعراء فيه جعل لكثير من الأشكال الطباعية دلالة مرتبطة بطبيعة الرؤية التي يتغياها الشاعر. لننظر إلى هذا النموذج لفوزية السندي وهو بعنوان: «أقواس ليست للنصر»:

(١)
يسائل النهر في خفاء من يشد أضلاعه
شاهرا كل هذا الماء.. من..

(٢)
ثقب منيع للرؤيا
نبدأ من حوله
وشعوبه في هوان
نرى جبا فاغراً

وجندا في حذر تلتف نحو الأرجاء.
(٣)
علقوه على أقرب نهر أو نجمة أو جدار
يضيء
(٤)
من العار أن أنتظر.. أكثر
أهيلوني(٤٣)

قد يكون لهذه الأقواس دلالة ما، ولكن هل يتحقق إيقاع ما في هذا النص؟ الحقيقة أن الشعر ليس فنا تشكيليا وإن أفاد منه، والتناظر في الشكل الكتابي قد تكون له آثار دلالية دون ريب، وليس بالضرورة أن تكون له آثار صوتية ذات بنية إيقاعية، هذا إذا فهمنا الإيقاع بأنه تكرار منتظم يلعب فيه الزمن دورا مهما، أما إذا خرجنا عن هذا المفهوم، وهو خروج غير مأمون، بل غائم، فإن الشكل الطباعي في بياضه وسواده، والشكل الكتابي بأشكاله ورسومه المختلفة يمكن أن تكون لها دلالة إيقاعية ما، ولكن لم تتحدد إلى اليوم... ومن ثم يرى كمال أبو ديب أن «كل المحاولات التي تزعم أن لقصيدة النثر إيقاعها الخاص المكافئ للوزن وتحاول إكساب الشرعية لقصيدة النثر بموضعتها داخل التراث الشعري وتأصيلها فيه، تتشبث بالشعرية القديمة. لكن الحقيقة البسيطة هي أن قصيدة النثر لا أصول لها في الايقاع المعروف على مستوى تصوري أي مستوى التحديد الواعي للشعرية عند العرب»(44) ولذلك راح هذا الناقد يحدد الأساليب التي تشكل الايقاع في قصيدة النثر ورآها في التقطيع والتفقير وتغير اللهجة والالتفات والوقف والابتداء والاستئناف والفصل، ذلك أن العلاقة بين النطق والصمت أو الحركة والسكون هى جوهر التشكيل الإيقاعي(45)...

ونحن هنا مضطرون أيضاً لتكرار ما سبق أن قررناه من أن هذه الأساليب وسواها غير خالصة لقصيدة النثر.. ومن ثم فإن أهم سمة في موسيقا النص في إطار قصيدة النثر هو ذلك التمازج الواعي وغير الواعي بين النثري والموزون من حيث تلوين النثري بالإيقاعي أو تلوين الإيقاعي بالنثري...

رابعا: عن الوضوح والغموض والإبهام

إذا كانت مسألة الإيقاع من المشكلات الرئيسة التي مازال الجدل فيها حاضرا حول هذا اللون من الكتابة، فإن قضية «الوضوح والغموض والإبهام» من المشكلات العويصة، بل هي إشكالية، لأنها تستند إلى أفق التلقي. والذي يدعو إلى إثارة هذه الإشكالية هو ذلك الاستياء الذي أبداه بعض النقاد ممن يؤيدون قصيدة النثر أو ممن لا يحملون أي ضغينة لها. يقول علوي الهاشمي: «... إن إطلاع الصفوف الجديدة من الشعراء على تجربة الشاعر العربي المعروف أدونيس وتأثرهم بها مستندين في ذلك إلى ما فعله قاسم حداد قبلهم، قد أدخل اللغة

الشعرية الجديدة وضمن مفاهيم الحداثة الشعرية في أفق آخر جديد لا ينسجم مع حلقات تطور الحركة الشعرية في البحرين بمميزاتها وخصائصها المعروفة التي أغنت بها مجرى حركة الشعر العربي الحديث. وذلك بسبب اعتماد معظم هذه التجارب الشعرية الجديدة على قانون التداعي الصوري الحر الذي صار القانون الوحيد الذي يحكم هذه التجارب، الأمر الذي قاد إلى تغييب معظم المكونات الفنية الأخرى مثل البناء والوحدة والمضمون والإيقاع والمعادل الموضوعي. وقد أوقع ذلك كله تجارب الصف الأخير من الشعراء، بصفة خاصة، من أمثال فوزية السندي وأحمد مدن، وأحمد العجمي، وفاطمة التيتون في حالة من الغموض المبهم، والمعاظلات اللغوية والصور السوريالية والتعابير الرمزية المتراصة.

وهي حالة أدت إلى انصراف قارئ الشعر ومتلقيه عن التفاعل المستمر مع مثل هذه التجارب على الرغم مما يعتريه من حالة انبهار ودهشة لهذه السيولة اللغوية والتصويرية على نحو خاص(46).

ويقول عبد الله المعيقل: «...قصيدة النثر في المملكة تواجه اليوم باتهامات كثيرة كالإغراق في الابهام والغموض، وغياب المضامين الواضحة...»(47) هذا، إضافة إلى أقوال آخرين لن يتسع المقام لإيرادها وإن كنا سنستعين ببعضها عند النظر في بعض النصوص...

هناك إذن شعور يكاد يكون عاما بأن مشكلة التوصيل قد أصابها ما أصابها على يد هذه المجموعة من الشعراء، وإن تفاوت الأمر فيما بينهم، وتفاوت كذلك في نتاج كل منهم من مرحلة إلى أخرى. وإذا ما أردنا أن نقرأ مستويات التعبير الفني من حيث الوضوح والغموض والإبهام في مجموعة لا بأس بها من نصوص ما ينتمي - بشيء من التجوز - إلى قصيدة النثر، فإننا نجد أن هناك نماذج من النصوص تبدو واضحة، ولغتها كاشفة، وهذا جلي في المقطوعات النثرية لسعاد الصباح التي نختار منها مثلا قولها:

ليست عندي عقدة النساء البريطانيات
فأنا خليجية حتى النخاع
وأحبك.. حتى النخاع
ولكن شاي الساعة الخامسة
صار جزءا من تراثي معك
صار عادة ثانية
من بين ألوف العادات التي اكتسبتها منك
وأسعدتني كثيرا
وعذبتني كثيرا
وجعلتني.. كالطفل الذي يجهش بالبكاء
كلما جاء وقت رضاعته..
....
أصبح شاي الساعة الخامسة
الدواء الذي أشربه لأشفى
والدواء الذي أشربه...
لأموت...(٤٨)

وقريب من هذا ما ذكرناه سابقا من نص «نوستالجيا» لصلاح دبشة، فالوضوح درجات حيث تستطيع

القراءة أن تستخرج من المعنى الماثل في النص مغزى يشير إلى دلالة عميقة بشرط أن تقبلها لغة النص...

وقد لا تكون لغة النص واضحة على هذا النحو ولكن العنوان قد يكون أحيانا كاشفا، أو إن إشارات يوردها بعض الشعراء توجه القراءة باتجاه المجال الذي يدور فيه النص، كأن ترد الاشارة إلى جانب العنوان - عنوان النص - مثال ذلك(49):

المحك (إلى سناء المحيدلي) لإيمان أسيري

سيجارة بحار مسن (إلى مجهول في العذيبة) لسيف الرحبى

رحلات لا تنتهي (إلى محمد الحارثي) لزاهر الغافري

فالنص الأول موجه إلى البطلة سناء المحيدلي، والثاني إلى بحار في منطقة العذيبة في سلطنة عمان، والثالث إلى الشاعر محمد الحارثي...

ولننظر إلى جانب من النص الأخير:

هكذا...

ترحل دائما إلى حيث تقيم المغامرة ولائمها الكبرى

تطرق بابها، تطرق ثم تطرق الباب بقوة كأنما

تطارد أيامك ولياليك كتيبة

من الأشباح.

أخيرا تنفتح لك هاوية، نبع منه تشرب الكلمة

ضوءها الأسود

لكنك تعرف بأن الطرق كلها ستعيدك إلى نقطة

واحدة، ومنها ستنطلق حياتك ثانية

من هناك،

بين «ليلة وضحاها» ستنطلق الحياة ثانية مثل

سهم يتطوح في الفضاء

كل خريطة مخلب من نار وأنت الضيف الذي

يحفظ امنية الفراشة عن ظهر قلب

....

إن إشارة الغافري كان لها دورها في الكشف عن المجال الذي يتحرك فيه النص المحتشد بالمجاز والرمز ومزج المتناقضات، حيث يفتح أفقه للمتلقي وبخاصة إذا علم أن محمد الحارثي ذو علاقة وثيقة بقصيدة النثر، وقريب في الكتابة من نسيج الغافري الذي يشير في النص إلى إحدى مجموعات الحارثي وهي «كل ليلة وضحاها» فالاثنان مهمومان بالإبداع وبالرحلة فيه، ويعشقان الاحتراق بناره كعشق الفراشة للنار...

وقد تكون تجربة الشاعر سببا في الكشف عن الدوائر الدلالية التي يتحرك فيها، على الرغم من كثافة لغته بالرمز... يقول علوي الهاشمي عن تجربة قاسم حداد مقارنة بآخرين: «ولئن كانت مفاتيح تجربة قاسم حداد الشعرية التي عادة ما تفتح مغاليقها الرمزية وصورها الغامضة وتعابيرها المبهمة تقع في طبيعة شخصية قاسم وسيرته النضالية المعروفة وتاريخه الوطني والسياسي المتداول حتى على المستوى العربي، اضافة إلى التمكن الشعري الطويل والمتطور عبر عدد

كبير من المراحل الفنية، فإن ضياع هذه المفاتيح أو غيابها عن التجارب الشعرية التي تمثلت تجربة قاسم حداد الشعرية من آخر حلقاتها قد تسبب في تلك الحالة الشعرية المغلقة التي تعتري القصيدة الجديدة في البحرين في السنوات العشر الأخيرة...»(50).

ويقول حسام الخطيب عن تجربة سيف الرحبى: «سيف الرحبى لا يتعب ولا يخاتل، ولا يرمي قارئه في شعاب المتاهات، ولا يطلي كلامه بالمساحيق اللغوية، ولا يحاول تضليل المتلقي عن تجربته بالعبارات الغامضة وأشكال الابهام المصطنعة التي يقصد منها أن تصدم القارئ لتولد عنده انطباعات بأن التوائية العبارات لا بد أن تخفي وراءها أغوارا سحيقة من العمق تقصر عنها طموحات أغلب الناس»(51).

الحقيقة أن نصوص حداد والرحبى يلفهما الغموض وليس الإبهام، لأن الغموض مطلوب في الأثر الفني، أما الإبهام فمرفوض لأنه ينبئ في الغالب عن عجر في التوصيل أو قصد إلى العبث، على أن هذا لا يعني أن تجربة كل من الشاعرين تسير على هذا النحو الذي حدده الناقدان ولكن هذه هي السمة الغالبة على طبيعة نتاجهما... وما ذكره علوي الهاشمي عن الحالة الشعرية المغلقة في نتاج الجيل التالي لحداد يمكن أن نقدم له نموذجا من نتاج أحمد العجمي ذي الخبرة الطويلة في كتابة قصيدة النثر. يقول في نص بعنوان «توجس آخر»:

لماذا الليل هنا،
يأكل علاقاتي
بالكلمات الصغيرة؟
أحيانا أرى ظله
يسقط على سريري
مثل شجرة هذا الفراغ،
ومع هذا الجدار الهاجع
في نهاية الفكرة
والطائر يبث هدوءا
من حنجرة الحاضر!
كيف يمكن نسيان الأمل
في هذا المكان المتعدد؟
سأحاول تذكر نظراتكم
عندما يدعوني الأفق
إلى الذهاب!(٥٢)

ما يدعو للتساؤل في هذا النص هو أن الزمان فيه تحدد - الليل - والمكان بدا مبهما «هنا» ثم تحدد بغرفة النوم «سريري» ولكنه أصبح متعددا فيما بعد، ثم أخذت حركة الضمائر تنتقل من المتكلم إلى الغائب إلى المخاطب. وهذا قد لا يمثل مشكلة، ولكن المشكلة في الضمير الذي لا يشير إلى عائده «نظراتكم»... ثم ما قيمة هذه الجملة في سياق النص: والطائر يبث هدوءا من حنجرة الحاضر!...

إننا قد نشعر بالحالة التي يريد الشاعر إيصالها لنا إلا إن طريقة الأداء الشعري الخاصة التي يسلكها أحمد العجمي لن تساعده كثيرا - فيما أرى - في التواصل مع المتلقي على النحو المطلوب، ذلك أنه راح يستنطق فوضى الاشياء وغموضها بلغة غامضة، وتلك مسألة يبدو أن بعض النقاد انخدع بها - مجاراة لأدونيس فيما يبدو - وسوغ للشعراء سلوك

هذه السبيل...(53)

وعلى الرغم من ذلك، تظل كثير من نصوص أحمد العجمي في منطقة الغموض الذي يمكن أن تفرز قراءته شيئا متماسكا أو دلالة فيها ضرب من الانسجام، ولكننا حين ننظر في النص التالي لأحمد راشد ثاني فإن المتلقي لا يمكنه إلا الإعراض المشفوع بالاشمئزاز، والنص بعنوان «مسألة أخرى»، وهو طويل نقتطف منه هذين الجزأين من المقدمة والخاتمة:

حيض حامض
يشاع في رجرجة أوهام مرة
تفلك النهار
بأسرار داكنة
وغزيرة
لملمة فيض
يأكل كله
بمقت مبكر
لا يغلق الماء
كما ادعى
وما ينبغي للملائكة مضاءة
تحمل نعشا خالصا
لعتمة أرجوحة
تدعيني تماما
رونق
يتلوى لصدفة
تنهشه من غبار
على درج
التأمت بوحشة غامرة
كالتي لعناكب فجت من الموت
تزدري أبوابا
مغرقة في رحمة
تجففها على هاوية ساخنة
لتريني محضا شاملا
كفشل
يرى في سناء الريح
كمنشفة خلاص جائع
....
دم ضال
مقتضب كبكاء
شلال ذنوب
يتخثر في صمت صرف
مطمور في شره خفاء و
تطوق برهة
مخمورة للتو
قبرا خليعا
بسلال أعال
أفلت
في رزمة غابة
علقت
في أناقة ملهى
يندفع منه عتالون برأسي
لألحق بهم
كأنهم
لن يبولوا(54)

فهذا نموذج للإبهام، حيث النص يفتقد الانسجام بين عباراته، وصوره المتتابعة أشبه بالهذيان السريالي. وكأني بكاتب النص يريد لنصه أن يشيع على نحو ما فعل الفرزدق في البيت المنسوب إليه:

وما مثله في الناس إلا مملكا
أبو أمه حي أبوه يقاربه

علما بأن هذا البيت إذا ما أعدنا قراءته بإرجاع الضمائر المشتبكة إلى أصحابها، فإنا نصل إلى المراد من قول الشاعر، ولو أنه مراد لا طائل من ورائه كما أفادنا عبد القاهر الجرجاني... أما هذا النص فإن صاحبه يفتتحه بالحيض ويختتمه بالبول، ويخبط بينهما خبط عشواء

في دلالات مهشمة، ربما لا يشفع فيها التأويل أو التعليل، مع الإشارة إلى أن نتاج أحمد راشد ثاني قد لا يكون كله على هذا النحو، فقد أشاد به بعض الدارسين من خلال النظر في جانب من نتاجه(55)...

وفي إطار الشكوى من الإبهام في قصيدة النثر أبدى سعد البازعي موقفه بوضوح حين درس مجموعة شعرية لأحمد كتوعه حيث صرح بأن بعض نصوصه لم يجد لها تخريجا دلاليا أو جماليا أي أنه فشل في فهمها وتذوقها(56)... وأورد له هذين النصين:

النص الأول:

زمن نافق إلى جدار،
ذباب أنيق،
ودود مدرب
ينافقونه ليبقى خارج البيت.

النص الثاني:

طريق البيت
وحوش مقمرة
إطارات لوحشة مستأنسة
لو كان محمولا على عجيزتين ناتئتين
لأغفل الجرف الذي بين ساقيه
وتابع المشهد اليومي.

العائق أمام الإدراك في هذه النصوص - وبالتالي أمام المتعة الجمالية، لأنه لا متعة دون قدر معقول من الإدراك - هو التفاف الدلالة الناتج بدوره عن ضياع الخيط من الشاعر نفسه... فماذا وراء هذه الالتفافات الرمزية؟ من المقصود بالذباب ومن المقصود بالدود؟ والشيء نفسه يقال عن الوحوش المقمرة، والعجيزتين، والجرف. إنها إحالات ظن الشاعر أنها ستصل من ذهنه إلى ذهن المتلقي على نحو ما. لكن أداة التوصيل ترنحت(57)...

هكذا يتبدى الموقف من قبل ناقد له علاقة طيبة بهذا اللون من الكتابة، ولكنه آثر أن يصرح بما عاناه في قراءته، لعل ذلك يثير أو يستدعي وعي الكاتب بضرورة إعادة النظر في قضية التوصيل التي تمثل إشكالية لدى المندفعين إلى آفاق التجريب... والحقيقة أنه لا بأس من التجريب، إلا أن المحك في ذلك هو ما يحققه الكاتب من شرط المواءمة بين شوقه إليه وقدرته على ترك مفاتيح تربطه بالملتقى على نحو ما.. هذا الشرط - فيما أتصور - ليس هاجساً إلا لدى الشعراء والكتاب المتميزين...

يتبين للناظر في المنجر من قصيدة النثر في الخليج، أن هذا اللون من الكتابة قد فتح الباب على مصراعيه لعشاق الكلمة، فجذب نحوه عدداً من المواهب، وعديداً من غيرها، فأثقلت الساحة بالكتابة والكتاب... ولم تكن سياسة الباب المفتوح ذات جدوى في هذا المجال من فن القول، إذ اضطربت الرؤى، وافتقد الشعر ملامحه المائزة من خلال نتاج ضخم انضم إليه كل من هب ودب، وولجه من باب الاستسهال كل ذي رغبة في كتابة الخواطر والمقالات والقصص القصيرة، واختلط الحابل بالنابل مثلما حدث في أجزاء أخرى من الوطن العربي، ولعل هذا كان سببا لموقف أدونيس في السنوات الأخيرة،

حيث وصف مصطلح قصيدة النثر بأنه مفكك ومتشعب ومتناثر حتى إنه يكاد يفقد دلالته الأساسية، ولذلك يفضل بدلا منه: الكتابة الشعرية نثراً... ويرى أن كتاب قصيدة النثر ينزوون وينكمشون في عدد محدود من الصياغات الكلامية، مسبوكة في جمل تتشابه حتى التطابق مما يولد الانطباع بأنهم أخذوا يوغلون في التنميط الذي سبق أن سوغوا ثورتهم به على القصيدة...(58)

وهذا الذي يشير إليه أدونيس نتيجة طبيعية لتجارب شعرية ضحلة - إذا استثنينا المتميزين - اتكأ فيها أصحابها على المفاهيم أكثر من تعبيرهم عن ذبذبات المشاعر كما يعبر حسام الخطيب(59)، ولذلك افتقدوا الرؤية المتماسكة والتعبير الجميل، دون وجود القبسات الوجدانية التي تضيء خبايا الموقف(60)... ومن ثم بدت كثير جداً من النصوص جافة تفتقد ماء الشعر، وبعضها ضرب من الهذيان المبهم تسبب في إعراض المتلقي عن الشعر عموما، وعن قصيدة النثر على نحو خاص.

ومن المعلوم أن قصيدة النثر تأسست على مزيد من الحرية والانفتاح بعد الشعر الحر (التفعيلي) ولكن أصحابها قيدوها بصياغات محدودة كما أشار أدونيس، ونضيف أن قصيدة النثر في معظم ما جاءت به من تكثيف في اللغة، واعتماد على السرد وغيره، وتشكيل في الرسم الكتابي، إنما هي صدى لما أنجزته قصيدة التفعيلة(61)، والفارق الحاسم هو الإيقاع، الذي يعد حضوره عنصرا بارزا في التفعيلة، وغيابه عنصرا بارزا في قصيدة النثر، على الرغم من أن بعض الشعراء لم يرغموا نصوصهم على مجافاة تامة للإيقاع، فكانت تجربتهم ذات خصوصية تشهد على الإبداع، لا الاتباع المفضي إلى اجترار يشوه هذا الفن الجميل...

الهوامش:

1- د. علوي الهاشمي: السكون المتحرك، الجزء الأول، بنية الإيقاع. منشورات اتحاد كتاب الإمارات 1992، ط1، ص 256.

2- د. عبدالله المعيقل: الشعر العربي المعاصر في المملكة العربية السعودية، ضمن معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري. المجلد السادس، الكويت 2002، ط 2، ص 227، وفي مرجع آخر أشير إلى أن الديوان صدر عام 1987، ولا ندرى إذا كانت الطبعة مختلفة...

انظر: مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، الجزء الثاني. مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري. الكويت 2001، ص 416.

3- انظر هؤلاء الشعراء وغيرهم ضمن كتاب: قصائد من الإمارات. منشورات اتحاد كتاب الامارات 1986، ط1.

4- انظر هؤلاء الشعراء وغيرهم في «السكون المتحرك» مرجع سابق وذلك عند حديث الباحث عن قصيدة

النشر مع النظر أيضا إلى الهامش ص293...

5 ـ انظر: الشعر العربي المعاصر في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق ص227. وانظر ايضاً: د. عبد الحميد المحادين: قصيدة النثر في دول الخليج العربية بحث مقدم لندوة «القصيدة الحديثة في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية» في إطار المهرجان الشعري الرابع لدول المجلس... الكويت 1998 ص 23 والباحث يعتمد في ذلك على محمد العباس في كتابه: قصيدتنا النثرية ـ قراءات لوعي اللحظة الشعرية بيروت 1997.

6 ـ انظر: حسن توفيق: الشعر العربي في قطر ... ضمن مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين الجزء الثالث، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2001، ص121.

7 ـ انظر: محسن الكندي: الشعر العربي المعاصر في سلطنة عمان ضمن معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، المجلد السادس مرجع سابق. ص413.

8 ـ زاهر الغافري: أزهار في بئر. منشورات الجمل، كولونيا 2000، ط1، ص 9.

9 ـ ناصر العلوي: أيام النرد. دار المدى، دمشق 1999، ص37.

10 ـ السابق: 38.

11 ـ فاطمة التيتون: أرسم قلبي. البحرين 19991، ط1، ص39.

12 ـ صلاح دبشة: مظاهرة شخصية 1،الكويت 2000، ط1، ص 17.

13 ـ د. علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية.... دار الشروق، عمان 2002، ص 152، نقلا عن بروكس ووارن في كتابهما «فهم الشعر».

14 ـ السابق: ص 152.

15 ـ د. محمد عبد المطلب: المناورات الشعرية. دار الشروق، القاهرة 1996، ط 2، ص 72.

16 ـ سيف الرحبى: مقبرة السلالة. منشورات الجمل، كولونيا 2003 ص 69.

17 ـ سيف الرحبى: ذاكرة الشتات. اتحاد كتاب الإمارات، 1991، ط 1، ص 37

18 ـ السابق: 19.

19 ـ نجمة ادريس: مجرة الماء. دار المدى، دمشق 2000، ط1، ص64.

20 ـ نشمى مهنا :البحر يستدرجنا للخطيئة .دار الفارابي،بيروت 2001،ص71.

21 ـ قاسم حداد: قلب الحب، ضمن الأعمال الشعرية الجزء الأول. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2000،ط 1، ص 312.

22 ـ د. عبد الله المهنا :الخطاب النقدي عند قاسم حداد وصلته بتجربته الشعرية. بحث منشور في مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، العدد 91، 1998، ص 72.

23 ـ نجمة ادريس: مرجع سابق، ص 47.

24 ـ عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر . المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2002، ط 1، ص 52.

25 ـ السابق: 52.

26 ـ اشكاليات قصيدة النثر: 155.
27 ـ السابق: 528.
28 ـ د. شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة 1978، ط 2، ص 57.
29 ـ د. علي يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1993، ص17،ص18.
30 ـ أدونيس: مقدمة للشعر العربي. دار العودة، بيروت 1979، ط3، ص116.
31 ـ يمنى العبد: في معرفة النص. دار الآفاق الجديدة، بيروت 1985، ط3، ص105.
32 ـ إشكاليات قصيدة النثر: 241.
33 ـ حامد يوسف جابر: قضايا الابداع في قصيدة النثر. دار الحصاد، دمشق 1991،ا. الفصل الخامس.
34 ـ السكون المتحرك ج ـ ا: 266.
35 ـ السكون المتحرك ج ـ ا: 258.
36 ـ إشكاليات قصيدة النثر: 155.
37 ـ حمدة خميس: أضداد. منشورات اتحاد الكتاب العرب، عمّان 1994، ص 59.
38 ـ إيمان أسيري: خمس دقات لقلبي. دار الكنوز الأدبية، بيروت 1996، ط ا، ص 40.
39 ـ د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة . دار قباء، القاهرة 1998، ص322.
40 ـ السكون المتحرك ج ـ ا: 459 - 465.
41 ـ معجب الزهراني: تعددية الشكل في الكتابة الشعرية الحديثة ـ إنجاز قاسم حداد نموذجا، ضمن كتاب «القصيدة الحديثة في الخليج العربي» المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2000.
42 ـ انظر: د. عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. مؤسسة نوفل، بيروت 1980، ط ا، ص ص 80–85.
43 ـ فوزية السندي: هل أرى ما حولي، هل أصف ما حدث، البحرين 1986، ط2، ص70.
44 ـ إشكاليات قصيدة النثر: 221.
45 ـ السابق: 221.
46 ـ د. علوي الهاشمي: الشعر العربي المعاصر في البحرين، ضمن معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، المجلد السادس، مرجع سابق. ص125.
47 ـ الشعر العربي المعاصر في المملكة العربية السعودية. مرجع سابق، ص227.
48 ـ سعاد الصباح: فتافيت امرأة. مؤسسة سعاد الصباح، الكويت 1989،ط5، ص ص 122–123.
49 ـ انظر: إيمان أسيري: خمس دقات لقلبي، ص5. سيف الرحبي: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور. المطبعة الشرقية سلطنة عمان 1989، ص46، زاهر الغافري: أزهار في بئر، ص49.
50 ـ الشعر العربي المعاصر في البحرين. مرجع سابق، ص126.
51 ـ د. حسام الخطيب: نفي الكون والوجود عند سيف الرحبي. بحث منشور في مجلة عالم الفكر. العدد ا المجلد 31 يوليو ـ سبتمبر 2002. ص187.

52ـ أحمد العجمي: ربما أنا. دار الكنوز الأدبية، بيروت 1999، ص7.

53ـ د. عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين. ضمن كتاب «القصيدة الحديثة في الخليج العربي». مرجع سابق، ص114.

54ـ انظر: قصائد من الامارات. مرجع سابق، ص 80.

55ـ انظر قراءة د. رمضان بسطاويسي بعنوان «قراءة في دم الشمعة» لأحمد راشد ثاني «مجلة الرافد»، العدد 8، يوليو 1995.

56ـ د. سعد البازعي: إحالات القصيدة... النادي الأدبي بالرياض 1419هـ (1998م)، ص 334.

57ـ السابق: 335.

58ـ إشكاليات قصيدة النثر: 39-41.

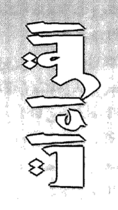
59ـ د. حسام الخطيب، مرجع سابق، ص 208.

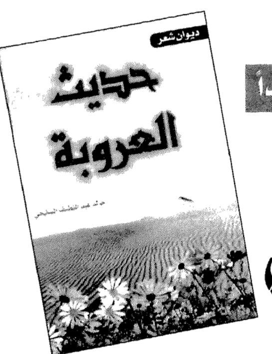
60ـ السابق: 209.

61ـ انظر على سبيل المثال ما كتبه عن قصيدة التفعيلة كل من:

ـ د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ـ دار العودة، بيروت 1981، ط 3

ـ د. على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة الشباب، القاهرة 1995، ط 4





«حديث العروبة» ما زال متوقداً

في قريحة الشاعر خالد الشايجي

كتب فيصل العلي - (الكويت):

صدرت حديثاً مجموعة شعرية للشاعر الكويتي خالد الشايجي تحمل اسم «حديث العروبة» تضم أكثر من خمسين قصيدة والشاعر الشايجي شاعر متمسك بالشعر العربي الكلاسيكي الأصيل، حيث القصيدة العمودية ولكن لا تخلو من الحداثة في المضمون على مستوى القضية والألفاظ دون المساس بشكل القصيدة العمودي. ولأن الشاعر الشايجي «عروبي» ويعاني كثيراً من حال أمته جعل عنوان مجموعته «حديث العروبة» خاصة أنه قام بتصميم الغلاف بنفسه ليأتي متناغماً مع عنوان ومحتوى المجموعة من حيث الغيوم والصحراء والورود وهو هنا يقدم لنا العطش والغيث والألم والأمل. ويضم الديوان قصيدة تحمل عنوان المجموعة ومنها:

سألْتُ عروبتي عنكم وعنّي
فأنَّتْ ثم قالت: دَعْكَ عَنِّي

دَعُوني قد سَئِمْتُ بكم وُجودي
فمن ذا مِنْكُمو من لم يَخُنِّي

لقد باتت ثيابي لبسَ عارٍ
نسَجْتمْ عارَها مِن كل فَنٍّ

حفظت كرامتي رغم الرزايا
وفي سوق النِّخاسَةِ باعني ابني

لقد كنت الشريدة بين قومي
وقد كنت القتيلة قبل حيني

****

ولم يَنْس ما يحدث في «الكويت» من حيث كثرة التكتلات الحزبية في بلد متجانس صغير مما جعله ذلك يخشى أن يأتي أمراً سيئاً ما فيقول:

موطني.. أنت الضحية
من دعاة الوطنية
بين أشتات الدعاوى
ضاع رأي الأغلبية
وقُوَى الإفساد هبَّت
شوهت كل القضية
أظهروا سوء النوايا
وادَّعوها جوهرية
كلهم يسعَى لأمرٍ
مُضمراً سوء الطوية
فانشقاقٌ عَمَّ فينا
ونزاعٌ وبليَّة

ويعرج الشايجي على الجامعة العربية فيكتب قصيدة بمناسبة مرور نصف قرن على تأسيسها وهي لم تنجح إلا في خذلان الشعوب العربية فيقول:

نصفُ قرنٍ في ظلال الجامعه
وهي للخلف خطاها واسعه
أقسَمَتْ منذ بنَى ميثاقَها
بعضُهُم أن سوف تبقى ضائعه
نلتقي فيها بودٍّ ظاهرٍ
وابتسامٍ ووجوهٍ لامعه
واختلافٍ في النوايا مُضمَرٍ
ومساعٍ مغرضاتٍ طامعه

وينثر الشايجي ثقافته وفلسفته على سجادة الشعر أمام المتلقي فيعارض الشاعر إيليا أبو ماضي الذي كتب رائعته «لست أدري» فيقول:

قــال إيليــا أبو مــاضي بــأشــعــارٍ وطلسمْ
ليـس يدري كـيف دنيـاه أتاها وهو مــرغمْ
أنت لو تــســأل في الحكمــة تبـدو أنت أحكمْ
قلت ويحي كيف أبصرت طريقي؟ لست أعلم
كـــــــــيـف لا تــدري عــن الـلــه؟
لمـــــاذا لــــســــت تــــدري
قد أضاع العمر بحثاً لم يجب حتى سؤاله
كلنا رغـــمـــاً أتَيْنا كلنا يدري مـــآله
فــإلى مــوتٍ فــبــعث فــســؤالٍ لا مــحــاله
يومــهــاً لا ينفعَ الإنســانَ مــالٌ أو مــقــاله
يومـــهــا تــعــرف كم فــرَّطتَ فــيــمــا
لـــــســــت تــــدري

وللعشق مساحة في قلب وفكر الشاعر، وها هو العاشق الذي يخاف من وجود الزمان على حبه وعلى وفاء محبوبته فيقول:

أخـــشى عليك من الزمـــان مـــضـــيَّـــهُ
والعـــمـــرُ يتـــبـــعُـــه بخطوٍ مُـجْـــهَـــدِ
ويحَ الـزمـــانِ تمامُـــهُ نقـــصـــانُهُ
إن تنقصِ الأعـــمـــارُ فـــيـــه يزدَدِ
مـــا أنـتِ إلاّ زهرةٌ فـــوّاحـــةٌ
جـــاء الربيعُ بحـــسنِهـــا المتـــفـــرِّدِ
جـــاء الربيعُ وجـــئتِ في نفـــحـــاتِه
وســـتـــذهبين بركـــبـــه المتـــرددِ
وكـــذا الجـــمـــالُ إذا أتمَّ نضـــارهُ
في كل يومٍ مـــرَّ أكـــمـــلُ من غـــدِ

يستمر تدفق الشاعرية عند الشاعر خالد الشايجي الذي يعتبر شاعراً واقعياً يرتدي الكلاسيكية بشعره وهي كلاسيكية أصيلة لأنه يكتب الشعر العمودي بأسلوب معاصر فتجد في شعره الموسيقى والمعنى الواضح ولا

تجد الغموض المبهم، كما يكتب الكثير من الشعراء الفاشلين ويأتي حديث العروبة معبراً عن آمال وآلام كل إنسان عربي يتفاعل مع الأحداث الصاخبة سياسياً واجتماعياً وثقافياً واقتصادياً محاولاً الوصول نحو التوازن في هذه الحياة أمام التحديات المختلفة.

من قصائد الديوان

حديث العروبة

سـألْتُ عـروبتي عنكم وعنّي
فـأنَّتْ ثم قـالت: دَعْكَ مِنّي

دَعُوني قد سَئِمْتُ بكم وُجودي
فمَن ذا منْكُمُو من لم يَخُنّي

لقد باتت ثيابي لِبسَ عارٍ
نسَجْتمْ عارَها مِن كل فَنٍّ

حفظت كرامتي رغم الرزايا
وفي سوق النِّخاسَةِ باعني ابني

لقد كنت الشريدة بين قومي
وقد كنت القتيلة قبل حيني

فأكْرَمَني الإله بخير وحْيٍ
وَوَحَّدكُمْ بدينِ هُدَىً ويُمْنِ

وقد كان الرجالُ به أُباةً
لهم في البأسِ صيحاتٌ تُغَنّي

فلا يَلقون إن هَبُّوا عداهم
بغير الغِلْظ أو ظهْر المِجَنِّ

يرون الموت حقاً والمنايا
بحَتْفِ الأنفِ أو طَعْنِ الرُّدَيْني

ولا يُدْنِي المنِيَّةَ مُلْتقاها
ولا يَنْأى بها في الجُبْنِ ظَنى

فصاروا في الحياة ضياءَ هَدْيٍ
يقود الناس في عِزٍّ وَصَوْنِ

بَنُوا بالعلمِ صرحاً لا يُبارَى
مِنَ المجدِ المؤثَّلِ دون مَنٍّ
وَهَبَّ المجدُ منقاداً إليهم
وجاءَ بموكْبِ الدنيا يُهَنِّي
على أنَّ الحياة ومبْتغاها
أصابتكم بِمَسْكَنَةٍ ووَهن
فَجِئتم بعدهم تَسْعَوْنَ حَبْواً
على نَهْجِ الغريب بلا تَأنّى
فَأوْرَثَكُمْ فسادَ الفكر حتى
تَلَوَّنَ وَجْهُكُم من كل لَوْنِ
فَلم تَعُدِ الوجوهُ وُجوهَ قَومْي
ولا بِبيانكم لُغَتِي وَفَنِّي
وَقَعْتُم في الأُلَى الأمجاد قَدْحاً
وأكثركُم غُثاءٌ ليس يُغْنِي
وصار الدين بينكمو غريباً
ومات العُرْفُ بينكمو وبيني
وأصبح بأسُكم فيكم شديداً
وللأعداءِ في خَوَرٍ وَجُبْنِ
وأَهْدر جُبْنُكم عِرْضِي ودمّي
فما في العالمين أذلُّ مني
تخاذَلَ عزمُكم دون المَعالي
وأَرْضَاكُمْ بِجارِيَةٍ وَدَنٍّ
ومزَّقتُم بفُرْقَتِكُمْ كَياني
وكنت أظنكم في الكرب عوني
تَخَطَّفَكُمْ شرارُ الناس غصباً
وأنتمْ كالسَّبايا دون حِصْنِ
وحتى الجارُ إصغاراً لشأني
يهددني بأوطاني وأمني

شُغِلْتم بالتسابق في الدنَّايا
وفي لَغْوِ الحديثِ وبالتمَنّي

فحين يكونُ قولُ الناسِ فعلاً
تكونُ فِعَالُكم إنَّا وإنّي

وما بالقولِ تُكتَسَبُ المعالي
ولا بالعجز تُنْشؤها وتبني

ينالُ عدوكم منكم ومني
باسمِ دُعاتكم شرفي وكَوْني

فكم خَبٍّ يقود الناس باسْمي
وكم صرحٍ بِذل الناس يبني

وكم غدرٍ أصاب الناس باسمي
فلم يَغْمِض لهذا الغَدْرِ جَفْني

وكم وطنٍ يضيقُ الحر فيه
وفي أكنافه جناتُ عدن

فما عُدْتم وما عادت حياتي
إذا الوطن الكريم يُهانُ تُغني

وما أنتُم بأبْنائي وَلَيْستْ
تُكَذِّبُ فيكم الأحداثَ أذني

فإمَّا يَكْذبُ التاريخُ فيكُم
وإِمَّا لَسْتُمو في الأصلِ منّي

... الشايجي مرحباً بالمغاربة

زار البلاد وفد ثقافي كبير من المملكة المغربية الشقيقة بدعوة من وزارة الإعلام - القطاع الإعلامي، وكان ضمن برامج الوفد زيارة المؤسسات الثقافية بما فيها رابطة الأدباء وكان الوفد يتكون من نخبة من الأدباء والمثقفين والأكاديميين منهم:

أ. د. محمد المنهاوي عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية

أ. د. عبد السلام الغنامي دكتور دولة في الحقوق

أ. د. أحمد بزوي رئيس معهد الدراسات والأبحاث في الثقافة وتراث دول مجلس التعاون الخليجي.

د. فاطمة الحبابي أستاذة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية

أ. د. بلقاسم كرمني أستاذ العلاقات الدولية في كلية الحقوق ورئيس مركز (ابن رشد) للدراسات والأبحاث الاستراتيجية. وتم اللقاء مع الوفد في الرابطة في أمسيتين الأولى في 26/5/2004 والثانية في 30/5/2004, وتحدث بعض الأعضاء عن جوانب من الأدب المغربي.. وجرت مناقشات بين الوفد وأعضاء الرابطة. وتقدم الأستاذ خالد الشايجي بإلقاء قصيدة رحب بها الوفد الضيف:

ترحيب

مــــرحـــــبــــاً نـعـم أخٍ قـــابـلـتُــــه
فـــيــــه أطيـــابُ عـطـور اليـــعـــربِ
وأخـي فــــــيـــــه دمــــائي والـرُّؤَى
وأمــــــــانـيـيَّ وطـيـبُ المـنـسَـبِ
كـلـمـــــا مــــرَّ زمـــــانٌ بـادَرَتْ
فــــيكُمُ أمـــجــــادُ جــــدي وأبـي
بـوجـــوهٍ نـاصـــعـــات مـــثـلـمـــا
يـلـمـع الحـقُّ بـوجـــــــه المـثْـلَـبِ
قــــد تـراءَت في الـعُــــلا أمـــجـــادُكم
مــــثـلَ أفــــلاك الـســـمـــاءِ الـلُّهَّبِ
ونجـــــــومٌ كـلَّـلَـتْ أرضَ الـهـــــوى
تـتــــراءَى في المســـاءِ الـغــيـــهَبِ
رصَّـــعَـــتــــهـــا سُنْبُك من ســـابحٍ
حـــمَلَ الآمـــــالَ من أرض الـنـبـي
وشـــمــــوسٌ أشـــرَقَـتْ من نـورِكم
وأضـــاءَت في الأصـــيـلِ المُـغْـــرِبِ
ودنـت حــــتـى تـراءت في الـفــضـــا
وانـحـنـت تـلـثـم أرضَ المـغـــــــربِ
مـــجــــدكم مـــجـــدي وآمـــالي بكم
حـــبَّـــذا الـقـــصــــدُ ونُـعـــمَى المطلبِ
لـو جـــــرَى الـوصـلُ دوامـــــاً بـيـنـنـا
لـم يقـــصِّـــرْ ســـعـــيُـنـا في مطلَبِ

«العين الثالثة»

مزيد من الوعي.. مزيد من القلق

بقلم: محمد بسام سرميني*

□ القصة عند يوسف ذياب خليفة تتراوح بين «الحالة» و«الحدث»

□ مبدع يغمس ريشته في الشعر والحكايا

القاص «يوسف ذياب خليفة» واحد من الأسماء المجتهدة والواعدة في كوكبة الأدباء الكويتيين الشباب، الذين أخذوا يصدرون مطبوعاتهم الأدبية والإبداعية مع مستهل القرن الحادي والعشرين والألفية الثالثة، والتي تعتبر علامة زمنية فارقة لها من الدلالات الثقافية والمعرفية والسياسية الشيء الكثير.

والمجموعة القصصية، التي بين أيدينا اليوم هي الإصدار الأدبي الأول للقاص خليفة، أنجزته مطابع الملك في الكويت، وبإصدار شخصي للمؤلف عام 2003م.

«العين الثالثة» عنوان أدبي مثير للجدل، ولافت للنظر ,وهذه العين هي عين الوعي، كما يرى الكاتب تلك التي بقدر ما تمنحنا المزيد من الرؤية والمعرفة، تحمِّلنا، في الوقت نفسه المزيد من القلق والتوتر والمعاناة.

والطريف أن القاص هو الذي يقدم لنا مجموعته ببضعة من السطور، تمتاز بالعفوية والشفافية المطلقة:

«هذا الكتاب لا يحمل فقط أول كتاباتي.. ولكن أول أخطائي أيضا يرى أغلبنا الحياة من خلال تجاربه الشخصية، والعبرة من تجارب الآخرين، نفعل المستحيل كي نتجنب الألم، ونتنفس هواء الحرية.. كل ما أحاول فعله هنا، هو أن أمنح بعدا آخر، نستطيع منه أن نفهم الحياة، من خلال أحاسيس قلوبنا، ونفكر عقولنا، ببساطة أمنحكم عين الوعي».. ص١.

قصة الحالة... والنبش في أغوار الذات الإنسانية:

تتراوح القصة عند يوسف خليفة بين قصة الحالة، وقصة الحدث، ونادراً ما يكون هناك مزج أو تداخل بين النوعين، وحين نقع على قصة الحالة، نجد أن اللغة الشاعرية، المحلقة بصورها وأخيلتها ومجازاتها، هي بطلة العمل القصصي إن صح التعبير؛ إن انزياحاً من نوع ما يحدث للفعل القصصي، على حساب طغيان جملة من المشاعر والأحاسيس، التي تعكس الحالة النفسية المسيطرة على حساب طغيان جملة من المشاعر والأحاسيس، التي تعكس الحالة النفسية المسيطرة على الكاتب، حين إنجاز هذه القصة أو تلك.

في القصة الأولى التي تحمل عنوان «طيف قصة» نجد هيمنة الحالة القصصية، والتي تتقاطع مع أكثر من لون أدبي، يتمثل في الخاطرة، والقصيدة الحديثة، وحتى ما بات يعرف باسم «النص المفتوح»، ولعلنا نرى، في هذه القصة بالذات، امتداداً للمقدمة التي أنجزها القاص بنفسه، ولكنها هنا تمثل نوعاً من الحوار الداخلي المنولوج بينه وبين الآخر، لعله الحبيبة أو القارئ أو الإنسان المتشبث بالثقافة والأدب، في زمن باتت فيه الثقافة تشكو من كساد وسوء رواج:

«نادراً ما ننصت لأشعارنا، أشعار قلوبنا... حنان صوته ينسيني حنان صدر أمي... أي أمان بقربه.. أي مستحيل يقف بوجهه؟ أول غيثنا.. عفواً كتابك... هل يمكن توقعيك؟ أباح لي شواطئ عينيه.. أدليت بدلوي.. مازال صامتاً.. حتى في صمته يا إلهي يأسرني»!! ص7.

ولا يبتعد الأمر كثيرا عن ذلك في قصة «عبث أراق الخريف» إذ أن عنوان القصة الشاعري يوحي بمضمونها، وهنا يستهل القاص خليفة قصته بمقدمة أدبية على غاية من الدقة والبراعة، وهذا يدلل على ذائقة جمالية متميزة، وحساسية أدبية عالية:

«تثاءبت الشمس بتكاسل، تحس بضعف أشعتها رويداً رويداً، فتخاذلت مقاومتها المستمرة ضد سلطة ملكة الليل، التي سبقتها وصيفاتها من الغيوم في إلقاء سحرها المعهود وسط السماء.. تثاءبت مرة أخرى بقوة، وراحت تلملم أطراف أشعتها النحاسية

اســتــعــداداً للرحــيل، والخلود للنوم»ص12.

ونلمح هنا رموزاً وظلالاً لكائنات تمثل الحالة القصصية / النفسية التي يريد الكاتب أن يشتغل عليها، والمتمثلة في رتابة الأزلية الكونية، ونواميسها التي لا تتبدل أو تتغير، وانعكاس ذلك على المخلوقات والموجودات في أشكال من التكاسل والاستسلام العجيب لآلة الزمن والحياة.. نرى في القصة طائراً صغيراً يطير مسرعا ليصل إلى عشه قبل حلول الظلام، وشجرة سنديان عملاقة، ورجلاً يسير ببطء إلى جانبها، وشمساً معاندة ترفض أن تغرب، لكن الطبيعة الأم تتدخل لحل المشكلة، وتستسلم الشمس وتغرب أخيراً.

وكما بدأ القاص قصته بلغة شاعرية عالية التوتر، فإنه يحاول أن ينهيها بطريقة مغايرة؛ حيث يستعير لغة الحكايات و«الحزاوي» وكان يا كان:

«نظر الطائر الصغير إلى الرجل نظرة لا مبالية، ثم زاد من فرش جناحيه على صغيريه، ليضمهما إلى جسده أكثر... وظلت السنديانة كعادتها منذ عشرات السنين، تودع الأميرة شمس، وتستقبل ملكة الليل» ص15.

أما قصة «لوحات الظلام»، فهي تتكئ على الفن التشكيلي، وغنى مشهديته وتصويره العبر، ولكن ذلك يتم هنا من خلال اللغة، إنه فعلاً «الرسم بالكلمات»؛ حيث يكثر استخدام «الفعل» ليجسد الحركة والصورة واللوحة المنشودة: توقف، حدق، قرأ، اهتز، طرق، ركض:

«توقف أمامها يحدق في عينيها بعمق، قرأت حديثه على صفحة عينيه، وفي جزء من الثانية، وقبل أن ينطق، أصيبت أذناها بالصمم عن كل ما حولها، عن صوت تقبيل أمواج البحر للصخور، عن تصادم حديث الناس من حولهم، حتى عن تلك الطفلة الصهباء تغني لدميتها».

إن لوحات الظلام هنا معادل موضوعي لقوى فاسدة تحارب الحب، ولكنها سرعان ما تنهار أمام اجتياح الضياء لها، إذ لابد للحب والخير والجمال أن ينتصر في نهاية المطاف، وهذا ما تبشر به الطفلة «الصهباء» أمها:

«ركضت الصهباء إلى أمها تسألها عن سر تبدل حال تلك الفتاة في لحظة واحدة، عندما سمعت الرجل الذي يرافقها يقول لها، كلمة واحدة: أحبك» ص25.

قصة الحدث.. وأزلية الحب والحياة:

في قصة الحدث عند يوسف خليفة تطفو القيم الإنسانية على السطح؛ متمثلة في الحب والخير والجمال والفضيلة، في مواجهة القيم الفاسدة، ونجد طغيان النبرة التعليمية غير المباشرة، والتي تشكل انحيازاً مشروعاً ومبرراً للقاص لكل ما هو قيمي وإنساني ونبيل، لدرجة أن العاشق مستعد ليقدم روحه وقلبه في سبيل من يحب، ولعل ذلك كله

يشكل، بطريقة غير مباشرة، نوعاً من التصدي لزحف القيم المادية والاستهلاكية في هذا العصر.

إن قصة «العين الثالثة» والتي تحمل عنوان المجموعة، ما هي في جوهرها، إلا درس في النبل والوفاء: «من علمني حرفاً صرت له عبداً».

إن معلم الصبية أهداها عيناً ثالثة/ عين الوعي، وعلمها أن تنظر للفراشة كرسول عشق ينقل همس الزهور، وأن البط والإوز لا تسبح في الأنهار والبحيرات، بل هي ترقص على ألحان تموجات الماء، علمها لغة اللوحات، لدرجة أن «الموناليزا» باحت بأسرار عشقها لدافنشي..

والصبية حائرة ماذا يمكن أن تقدم لمعلمها:

«لا أعلم ماذا أستطيع أن أعلمك، فأنت تعلم كل شيء تقريباً، تعلم ماذا تشعر وكيف تشعر، تتقن فن الخيال، ترسم بعينيك حدود الجمال، كيف أسحرك بأنوثتي وأنت من فجرها».

وأخيراً تقرر: «قد لا أستطيع أن أعلمك شيئاً جديداً، ولكنني سأهديك قلبي وكياني.. حبي ووجداني.. ص48.

ويسيطر عالم الحب ويسود عند القاص، إلى الدرجة التي يمكن فيها اعتباره اعتباره قضية القضايا، وقيمة القيم، إن تركيز القاص خليفة على قصص الحب يمكن اعتباره منهجاً فكرياً وإنسانياً يؤمن به، ويدافع عنه بكل ما يملك.

ففي قصة « حلم عابر سبيل» نجد الصراع القوي بين الواجب والقيم، وبين الحب والمشاعر الذاتية، والجميل أن أبطال القصة هم من الطيور، التي تقدم للإنسان دروساً في القيم والتضحية والإيثار، ونماذج في عالم الحب افتقدها الإنسان، وتخلى عنها بكل أسف:

الطائر القوي مشغول ببناء عش الزوجية لحبيبته القادمة، وسعادته بذلك لا تعدلها سعادة، لكن الرياح تجري بما لا تشتهي السفن؛ فالحمامة تعشق ببغاء سجيناً داخل قفص، وقلبها معلق بقلبه، ويرجو الببغاء الطائر القوي والشهم أن يحرره، ويحتدم الصراع قوياً في صدر الطائر النبيل، وينتصر الإيثار على الأثرة والأنانية:

«جحظت عينا الطائر.. شهق بقوة، ولما صك سمعه استغاثة الببغاء، تحرك بالية نحو قفل القفص. فقد الإحساس إذا تجاهل الضربة الأولى، واستطاع بالفعل فتح باب القفص، ولكن اضطر للتراجع، عندما هوت الضربة الثانية، من عصا تحملها يد بشرية ابتعد يحمل جروح جسده، زيادة على جروح قلبه، وهو يسمع غناء الببغاء فرحاً بتحريره أخيراً» ص 54.

وتعيدنا قصة «طفولة زهرة» إلى عوالم الحب الرومانسي، ووجده وآلامه وعذاباته، وتتداخل في القصة عناصر الحكاية، وأخيلتها المجنحة، وأجواؤها السردية المحببة، عدا عن الخطف خلفا/ فلاش باك، من خلال استدعاء حادثة لذكرى، كانت كامنة في تلافيف الذاكرة، واللافت للنظر أن العاشقين هما فتيان دون سن الخامسة عشرة.

إن الفتاة الصغيرة سعيدة اليوم بذكرى عيد ميلادها «الثالث عشر»، ولكن سعادتها الكبرى لأن حبيبها سوف يهديها زهرة «الأوركيد»، والذي يوصل تلك الزهرة، مرسال الحب الصغير «العصفور».

وكما نشاهد في القصص والأفلام الرومانسية، فإن الفتى العاشق يتعرض لحادث سير أليم يودي بحياته، ويتحطم قلب الفتاة الصغيرة، وتضيع أحلامها، ولكن الذي يحدث في ذكرى عيد ميلادها الرابع عشر، وسط أجواء الحزن والفقد الأليم والوحشة، كان مفاجأة خيالية مذهلة:

«اغرورقت عيناها وهي تتخيل طيف الصبي، في نفس المكان الذي اعتاد الوقوف فيه، ثم رأت العصفور يقطف زهرة أوركيد بمنقاره، ويطير إليها، يضع الزهرة على الشرفة، يعود إلى مكانه، يطلق صفيره المميز معلناً انتهاء مهمته».

أما قصة «وأيقظني النهر» فإنها تمزج بإجادة بين فن القصة وفن الرسالة، والطريف أن الرسالة هنا ليست من النوع المألوف بل هي رسالة ألكترونية، بالإضافة إلى براعة القاص من اللعب بزمن القصة، ورواية أحداثها بزمن الماضي المستمر، وهذا يدلل على تمكن واضح بأدوات وتقنية القصة الحديثة.

الحبيب يرسل لمحبوبته «رباب» رسالة عبر الكمبيوتر من «سالزبورغ» و«فيينا»، ويبثها أشواقه الحارة، وأمنياته في أن تكون رفيقته في تلك الرحلة، ويعدها بالعودة القريبة، لكن نهاية القصة جاءت مباغتة ومفاجئة، حيث يموت الشاب العاشق بحادث انهيار نفق، لقد مات الحبيب، لكن الحب حي وباق لا يموت.

«استمرت الطابعة في استنفاد مخزونها من الأوراق، إلى أن طفحت بعض الأوراق، لتسقط على صحيفة موجودة على الطاولة، يعود تاريخها للشهر الماضي، وراحت كل صفحة تسقط، وتغطي جزءاً من خبر حادث انهيار نفق، وفي داخله حافلة سياحية، انطلقت من سالزبورغ إلى فيينا» !!.

قصص قصيرة جداً.. حداثة أم «موضة»؟؟

يحاول القاص يوسف خليفة أن يدلي بدلوه في منابع القصة القصيرة جداً، ربما من باب إيمانه بحداثة ذلك الفن القصصي، وربما من باب مجاراة تيار، أو «موضة» درج عليها الكثير من الأدباء الشباب في الآونة الأخيرة، ومعلوم أن هذا النمط من القصة يقوم على تكثيف واختزال اللغة، وشحن اللقطة القصصية بطاقات تفجيرية هائلة.

لقد حاول القاص لكن الحظ لم يحالفه كثيراً؛ فجاءت بعض قصصه يعوزها التوهج المنشود، في حين أنه قدم بعض المضغوطات القصصية بشكل جيد ولافت للنظر كما في حقوق، وإثبات، وعربي، وإعدامات:

«في أحد مؤتمرات حقوق الإنسان،

طلب رئيس المؤتمر من ممثلي الدول الإناث، ذكر أمنياتهن في المستقبل، فتكلمت كل واحدة عن حلم بنات قومها، إلا المرأة العربية، فقد كتبت ما تريد على ورقة، قرأ فيها الرئيس: «أن أتكلم» حقوق ص94.

« أتحبني؟ اتحبينني؟ أثبت لي! أثبتي لي! كف عن تقليدي! كفي عن تقليدي! أحبكَ. أحبكِ». إثبات ص96.

«دفع الباب بقوة.. صرخ: يا امرأة أين السلاح؟ شرفي.. أرضي... كرامتي... بخوف: ما خطبك؟ بانفعال: كلب بال في الحديقة!! / عربي ص96.

«في أحد السجون العربية صرخ الضابط: استعد.. صوّب.. أطلق. شطب اسماً في ورقة يحملها.. صرخ: ها قد أعدم السجين (حب).. أين السجينة (حرية)؟!. / إعدامات ص97.

---

* ناقد وقاص سوري مقيم في الكويت

«إبن هيرودتس»
الكتابة تلصص على المجهول

بقلم: ياسين النصير (لاهاي)

لم نفاجأ بعبدالله طاهر قصاصاً، فهو ابن بيئة السندباد، «البصرة»، الحكاية القديمة - الحديثة تلك المدينة المبنية على الرحلة في المجهول، عين على التراث وعين على البحر، وثقافتها لم تكن وليدة حضارة واحدة، بل هي جمع مفردات توافدت عليها ومازال حية وقادرة على التجديد.

ولم نفاجأ أيضاً به مجدداً في فن القص لكونه كاتباً من طراز خاص، فقد منحتنا تجربته الأولى في «قصص عابرة» 1998 ما يكفي للدلالة على قامته القصصية، فتلك المجموعة كانت بالنسبة لنا رؤية عميقة لقضايا يومية مليئة بالنثر القصصي الخالص. سردت بطريقة تجمع بين الراوية الباحث عن حكاية، والراوية الفاعل للحكاية. وغالباً ما كان القاص هو الراوية عندما يتجرد من فعل الكتابة ويتحول إلى فعل الراوية السارد ليمزج بين الراويين المتكلم الذي يبوح بما لم يكتمل من الحكاية بعد أن يأتي الصباح على الكلام، عندئذ تنتشر الحكاية الناقصة في سوق المدينة ليكملها القارئ أو من سمع طرفاً منها.. وقد كتبت عنها في حينها كتابة تقول عن قاص قادم على جواد البيئة البصْرية له صوته الذي لا يشبهه أحد ولا يشبه أحداً وله قدماه اللتان تجوسان أرضاً بكراً. ولكن مناخ البصرة وظلمتها المختمرة في الذاكرة الجمعية للناس وللثقافة تحيل سردية قاص ما على آخر دون أن يعني ذلك احتذاء أو تشابهاً. هذا ما ذهب إليه الشاعر فوزي كريم عندما بحث عن المتشابه بين القاص محمد خضير وعبدالله طاهر في حين أن المختلف هو الذي يقود إلى المقار نة، فالمتشابه هو البيئة والمناخ والمختلف هو طرائق السرد وهي طرائق أتت من البيئة وقضاياها والرؤية الخاصة لها. ومن يقرأ مهدي عيسى الصقر ومحمود البريكان ويعرب السعيدي وسعدي يوسف والسياب ومحمود عبدالوهاب ومحمد خضير وجليل المياح وجنان جاسم حلاوي وغيرهم يجد قاسماً مشتركاً كبيراً بين أساليبهم ومناخاتهم لكونهم ينهلون من أرضية مشتركة وليس من تقليد أو اقتران تجربة بأخرى. فكل السفن

تجري ولكن ليس كل السفن تصلح لركوب البحر. وقد أشرت لذلك في دراستي عن السياب.. أقول نفاجأ بالقاص عبدالله طاهر في «إبل هيرودتس» وهو في نقلة نوعية جديدة يعي فيها تماماً أن المواضيع القديمة تستدعي إذا ما وضعت تحت مختبر التجربة تقنيات سرد حديثة، فتبدو القصة وكأنها سر من أسرار التكوين: بحث مستمر لاكتشاف القارة المختفية تحت اللسان، وصوغ دائم للعبارة القصصية كي تمسك بمعناها. وانتماء صوفي للسرد وكأن القصة هي الكتاب الذي يجب تلقينه للآخرين. والتعامل مع البيئة المتخثرة بالحزن والحكي والقديم واحدة من أساليب البحث عن طرق جديدة للقصة وقد نجح العراقيون قبل غيرهم في استثمار هذه الثيمة. فقد درب قلمه بهدوء الصناع المهرة على اكتشاف طرق تخفي الحكاية، كما يفعل الصائغ بمصوغاته الذهبية حينما يعود إليها عن طريق حلم يقظة استعمالها عما وراء لسانها الذهبي. فالأشياء في لحظة تعينها أمام بصره تستنطقه الكلمات، ثم لما تتغير هذه اللحظة تتغير أساليب الاستنطاق. وإلا ما معنى أن يستمر القاص في تحضير هذه القصص الست، لست سنوات؟ إنه ذلك الجوال في البحث عن تبادل الدلالة بين الأشياء والكتابة، فتصير الكتابة طريقة للتلصص الدائم على مجهول الأشياء، ويصبح المعنى هو أسلوب البحث عما في «و» وراء الأشياء. والقاص ما بين هاتين الدوامتين ينام بعين واحدة. فالطريدة «القصة - الكتابة» تحسن إخفاء أثرها في غابة «الحكي - الأشياء»، والصياد مجبول في كل مرة يمارس «فعل القنص - الكتابة» عليه أن يكتشف عن وعي أنه مايزال - رغم تسلحه بأدوات بحث جديدة - يسير خلف حيوان مجهول ومدرب على الاختباء.

2

احتوت المجموعة على ست قصص قصيرة، ويشي حجمها أنها ذات بنية متراصة ودقيقة ومستوفية شروط القالب الفني للقصة القصيرة - هناك وحدة موضوعية في الطول تشي بها كل القصص تقريباً - بمعنى أن لا طول فيها مخل ولا قصر لم يستوعب الحدث. ومشكلة القالب الفني وحجمه في القصة القصيرة واحدة من تباين مستويات القصة العراقية في أجيالها وبين كتابها ومازال هذه مشكلة فنية لم تجر عليها دراسات نقدية تحدد لنا حجم القصة القصيرة بما يناسب زمنها وحدثها محلياً وعالمياً. فأنا أعتقد أن لكل بلد حكايته يصبها بقالبها الفني الخاص الذي هو جزء من سجايا الناس المحليين والقاص هو القصاص المحلي للحكاية الشعبية القديمة، لذا فالقالب الذي يصب فيه هذه الحكاية هو جزء من بنية السجية العامة لمحلية قد لا نجدها في بلد عربي آخر. ولا بأس من أن يكون لقالب القصة نوع فني متعارف عليه عالمياً شأنها شأن أي كائن حي، ولكن ثمة للمحلية سمات لا يمكن إغفالها أو حذفها فلكل بلد إنسان بحكاية خاصة به وإلا لما أصبح الأدب

العربي القديم واحداً ومتميزاً بين آداب العالم لأنه لم يكن نسخة من الآخر مهما كان هذا الآخر قريباً منه في الدين أو اللغة أو الجغرافيا. لقد قيل في القالب الفني كلام نقدي عام لم يرق إلى مستوى التشخيص النقدي. وأعتقد آن الأوان بعد هذا الكم من التجارب المتميزة أن نبحث عن أشكال فنية عديدة لقالب القصة القصيرة العراقية. فالقصة التي كتبها المرحوم موسى كريدي ذات المناخ النجفي الغارق بمحليته ليست القصة التي كتبها محمد خضير عن مناخ النجف تشعر أن لغة كريدي نابتة من منبع حقيقي هو البيئة النجفية، بينما لغة محمد خضير محمولة بشخصية زائرة للنجف «قصة الشفيع» مثلاً. والفرق بين أن تحمل شخصية زائرة لغة النجف، وبين أن تصبح اللغة هي الشخصية. وهذا أمر يضفي على القالب الفني خصوصية جغرافية ومكانية لم نهتد بعد إلى تبين علاماتها الدالة عن تنوع الفن القصصي نفسه. عبدالله طاهر له ميزاته - ليس مكان القول بها لأن في هذه العجالة النقدية - في القالب الفني الذي نجده قريباً جداً من قصاصي البصرة وليس من القصاصين العراقيين. إن حجم القصة القصيرة متقارب فيما بين قصص المجموعة، وهذا يعني أنه يكتب وفق سياق نفسي سردي - ثقافي محلي، ويعني ذلك أن شرطاً خاصاً بالمؤلف، مستمد من التراكم الشعبي لرواية الحكاية يتم في ضوئه كتابة النص للقصة القصيرة. مما يعني أن تفكيره يتلاءم وسياق مفردات القص في مرحلة كتابة القصص التي استمرت ست سنوات وكأنه يعيد بها تركيبة من الشعور الجمعي للناس الذين كتب عنهم وبالكيفية التي كانوا يسمعونه الحكاية قديماً وهو في بساتين أبي الخصيب وظلمة النخيل وطينية الطرق وضوء الفانوس وشباك الصيد وأدوات الزرع والحراثة وغفوة المغرب قبل أن يحل المساء. فنياً ليس من مفهوم نقدي متكامل أدبي عن هذه الحال ولا من مفهوم إجرائي يحدد مزاج الكاتب، كما ليس من طريقة مستعارة يمكنني أن أبحث عن متشابه فيها مع الآخر كي يقلده في الكتابة، بل هناك شرعية فنية ارتبط القاص بها لمعالجة مواضيع كهذه وهذا ما لم نجدها في مجموعته السابقة.. كل قصصه عدا واحدة هي «أيقونة والدي» من إحدى عشرة إلى ثلاث عشرة صفحة. وهذا مؤشر إجرائي على وحدة موضوعية تفرضها وحدة الانطباع العام لقالب القصة القصيرة في تلك البيئة. فالمؤلف هنا هو «القصاص الأبدي»، كما يقول محمد خضير، أي الدرويش الذي يروي حكايات الأولين ولكن بأشكال ترتبط بالبيئة، مازلنا نعود بين فترة وأخرى لرؤية الكورس الإغريقي وهو يعيد علينا كمؤلف يسرد حكايات قديمة.

3

أما إذا انتقلنا إلى عنوانات القصص نجدها محملة بمعنى الراوي المحلي. فالعنوان «إبل هيرودتس» المركب خلاصة لتزاوج ثقافتين: هيرودتس

الفيلسوف والمؤرخ اليوناني الذي زار الشرق وبابل وكتب عنهم الكثير، والإبل سفينة الصحراء وحاملة لتواريخ الأسفار والترحال والمحملة بالحكاية المنفتحة. لم يبق من الراوي التاريخي الأزلي غير المدونة التي هي صوته الفعلي. ولم يبق من الإبل غير ترحالها وهي محملة بالأسفار، أما ما يجمع بين الاثنين فهو الحكاية فقط.. ومادامت الإبل نكرات، وهيرودتس علم لم يبق من الحكاية إلا النكرة المنفتحة وهي موضع القراءة. لذا جاءت مفردة الإبل مبتدأ وخبرها الحكاية المضمرة في دلالة المدونة التاريخية المحلية. أما من يروي الحكاية الجديدة في بيئة تبدو بعيدة عن الصحراء وعن هيرودتس هو القاص المحلي. العنوان «المخبر ساردا» نجده محملاً بدلالة الغموض والإبهام والسرية. المخبر هو صانع الخبر أو هو المؤلف الشاهد الذي لن يحضر الدعوى بل تحضر مدونته وقد يكون الجاسوس الذي نعرف أو المتلصص في حكايات الليالي الذي يشاهد ما يجري ويدون في الذاكرة ليرويه ثانية فهو شخص تكونه «حال» لكن هذا الشخص الذي يختفي وراء «الحال» يضمحل أمام روايته ويتلاشى فيها، ثم يعود ثانية بعد فترة ليروي حكاية أخرى قديمة ثم يتلاشى أيضاً، ولا أقول يختفي. فالمخبر الذي لا ملامح له هو شبح السلطة، أو أداة القانون الخفية، كله مدونة تتحول إلى سرد ثم تتخلى الكلمة عنه لتصبح حكاية مروية عن مجهول. وبحكم وظيفته التي تبرئه مما يروي يصبح مؤلفاً معاصراً أي قارئاً جديداً. ونجد في عنوان «المؤلف الطبي» مستوى آخر من الراوي المضمر ولكن هذه المرة يصبح الراوي كتاباً مفتوحاً على حال دائمة هي المرض الذي يستدعي الطب. فيصبح الكتاب والطب راويين بينما المجهول «المرض» ميداناً للرواية ويعني ذلك أن النكرة مضمرة في الجملة كلها. و«أركولوجيا النقود» وهذه مثل سابقتها ثمة كتاب ومعلومات تسرد تاريخ النقد و«أيقونة والدي» والعنوان هنا يبدو أكثر التصاقاً فالمؤلف فالأيقونة هي التي تسيّر القص إلى ثيمة خاصة بموروث الأب يرويها ابنه. وكذلك بقية القصص «صاحب الشوكة» و«الترجمة والسجق». ويظهر أن عبدالله طاهر اختار شخصية المؤلف السارد ومن داخل هذه الشخصية المحورية يطل هو أو الشخوص الآخرين كقصاصين تاريخيين.

وقضية المؤلف السارد أو المؤلف المضمر أو المؤلف المعلومة أو المؤلف الضمني أو المؤلف الراوي، أو المؤلف القارئ واحدة من الثيمات البنيوية المعاصرة التي كشفت النقد عن قدراتها الكبيرة في توسيع دائرة الرؤية النقدية للحدث حينما جمع القاص في العنونات بين راوٍ ومتكلم وراوٍ وسارد غائب وراو وسارد ضمني وراو وسارد مستحضر من الذاكرة.. ولكن المهم في ذلك كله أن السمة لمثل هذه العنوانات هي الاستعارات الشعرية الكامنة في محليتها.

ما يجعل القصة حديثة هو طريقة اختيار السارد ويبدو من سياق القصص أن عبدالله طاهر قد اختار المؤلف السارد، الذي هو ليس شخصية واحدة في كل القصص، بل هو ثيمة للشخصية الساردة، وهذا يعني أن المؤلف السارد نكرة في أغلب الأحيان ويتلبس لبوس أشخاص وتواريخ وكتب وأيقونات وبأعمار وأسماء مختلفة ويتنقل في أمكنة وأزمنة متباعدة، لذا فهو طريقة وليس شخصية معينة يمكن تسميتها أو التدليل عليها باسم ما.

لاشك أن القصص في هذه المجموعة وطريقة اختيار المؤلف سارداً محورياً لها هي جزء من تيار تحديث القص العربي، وهو تيار لا يبدو أنه مقتنع بما كانت عليه فنون القص القديمة، وهذا ما جعل البعض يأخذ على المجموعة كثرة الوقائع المدونة والمرجعية «فوزي كريم» وكان القص القديم لوحده يتعامل مع الاحتمالية الذي أفرد له بعض النقاد سياقاً خاصاً به بحيث ليس القص هو واقعاً وليس هو تخيلياً بل هو أدب ولذلك لا يمكنه أن يتكئ على مرجعيات مدونة حتى لو كان السارد مؤلفاً، في حين أن النظرية النقدية الحديثة لا تتعامل إلا مع نص هجين تجتمع فيه كل أشكال السرد وكل الوثائق وفي داخله ينمو ذلك البعد الغرائبي والتخيلي حتى لو كان مشبعاً بالواقعية. فأشد المواقع التخيلية هي من بنت بيتها في جوار بيوتنا، عندئذ نكتشف وباستمرار أن ما حولنا، وما نراه وما نعرفه ليس كله واقعاً، وليس كله تخيلياً، بل هو نصوص بحاجة لمؤلف يعيد تشكيلها من جديد. ففي القصص تجد الظلمة دائمة ومهيمنة على أشياء العالم القديم وكأنها تعيدنا إلى بدايات التكوين وتجد إلى جوارها ثلاثية الأشخاص أب وأم وطفل وهو تكوين كلي للعالم، وتجد كذلك الجن والأنس والغرف الطينية المشبعة بالسواد وفي جوفها المدونة السرية، التي هي إرث العجائز، والكتاب القديم والرموز والطلاسم المغلقة. وفي أبعاد هذه الوقائع ثمة حروب كثيرة مرت على الأرض وثمة بحار تجف وأخرى تفيض وثمة قرى منقوعة بالسحر والمثيولوجيا وثمة صياد صبي يحمل كيساً كأي بطل من أبطال الليالي يطارد سلحفاة أو سمكة في نهر أبدي يجري ولا يتوقف، وثمة مياه غائرة في وجدان الأمكنة والأزمنة مياه ولودة وحافظة الأسرار ومحتفظة بما سقط واستقر فيها، وثمة غرابة في هياكل الشخوص والكتب والأسماء والمدونات. وثمة رائحة متخثرة في كل الأشياء المستحضرة من تاريخها القديم أتى بها لزمن القارئ ليستشعره فيها. عبدالله طاهر يتحرك في مساحة النصوص - القصص التي تروى بطريقة مختلفة عن سياقات الأساليب القديمة ولذلك فهي تصدم قارئها وتمنحه حرية أن يصدق ما يروى أو يضيف إليه.

في أبعاد طريقة عبدالله طاهر القصصية ثمة رؤية تصوفية للحدث، فهو لا يتعامل مع الحدث إلا إذا كان منبنياً في داخله، فأشياء العالم القديم

«البصرة والذاكرة والمدونات» تنهض من جديد بفعل استعماله للغة الصوفية التي يخاطب بها كي يعيد تشكيلها من جديد. ثمة نغمة صوفية تستشعرها وأنت تقرأ. أترك للقارئ مدى اكتشاف هذه اللغة المحملة بها طريقته في الرواية.

أهم ما في طريقة عبدالله طاهر أن يحدث تغييراً في سلم الزمن القصصي، ثمة زمنان للقص عنده زمن الحكاية القديم وهو هنا الثيمة التي تستدعي راويا لها، وزمن القص الآني الذي يتحول عند القراءة إلى زمن القارئ نفسه وهو زمن منفتح كلما أعدنا قراءة القصص فاللحظة التي تتم فيها القراءة محملة بزمنين، وهذا الزمن البنيوي يعتمد ثلاث مفردات أساسية لفهمه.

المفردة الأولى أن القاص لا يستعمل في كل القصص زمناً واحداً للسرد، فثمة تنوع في أزمنة الساردين. والتنوع سمة منفتحة على الرواة.«ذات يوم» .... و«القصص تروى على الدوام في الماضي» ص 33 ثم يسرد ما حدث في «ذات يوم» لأمين خزانة البصرة ولنقوده ولزوجته والمسكوكات النقدية.. الخ ص 33. فالرواية في الماضي هنا هي إشارة إلى أن الراوي ينقل حدثاً ماضياً لزمن معاصر فلا يجعل فاصلاً بين الزمنين فحاضر القصة - الحكاية كله هو الماضي.. لكن لسان القاص - الراوي الثاني للحكاية، وهو المؤلف فكله في زمننا الحاضر وإن كانت أفعال نصه وأسمائه من الماضي، فالضمائر تخفي بعضها بعضاً وكل ضمير معلن يخفي الآخر بالقوة التي ظهر فيها للقراء.

المفردة الثانية أن الراوي لا يسرد حكاية بل يقرأها ويعيش في مدوناتها القديمة ومن ثم يعيد تشكيلها من جديد كحكاية منفتحة على قارئ جديد والتحول من الراوي إلى القارئ هو ما أشرنا إليه في عنوانات القصص كلها «تقرأ حكاية ما». بمعنى أنه يجعلك تعيش في زمنين فيها نقرأ مقطعاً من القصة يقول «إنه لخطأ جسيم أن نبدأ التنظير قبل أن تجتمع لدينا المعطيات». (التنظير هنا هو زمنية آنية) الميدان التطبيقي والمثالي لحرفي القصص والحكايات، والمستوفي للشروط، هو الانخراط الفعلي في آلية دوائر وكالات الاستخبارات كمخبر سري» ص 12. (آلية الدوائر هو دوران في أزمنة مختلفة). لاحظ كيف أن الجملة تتركب من تداخل أزمنة مختلفة. أما المستمع لسرد الراوي وهو أنا القارئ يتحول فعل الاستماع بدوره إلى سرد أو تأليف جديد. وهذه القراء - تي - تعيد فاعلية الدوران في الأزمنة: زمن الحكاية القديم «الماضي» وزمن السارد لها «ماضي - حاضر» وزمن - ي - أنا القارئ الجديد «الحاضر - المستقبل». والزمن الأخير لي لم يغلق أبداً ضمن هذه الدائرة الحلقية كما يسميها الشكلانيون.

المفردة الثالثة أن زمن الشخصيات التي ترد في القصة ليس زمناً واحداً بل هو زمن تعاقبي غير متدرج الفترات فكل القصص تبدأ بالماضي وتعود للحاضر ثم تتركب سردياً من

نصوص مختلفة الأزمنة لتشكل بعد ذلك وحدة انطباع لمناخ معين للقصة. وبرغم من وجود أب وأم وابن وهو تركيب زمني للديمومة ووجود ومؤلف في لحظة تاريخية معينة داخل النص. لا عني بذلك أن لا فواصل بينهم فالتركيب الثلاثي مفردة هيجلية لا تنتج رابعاً إلا بعد أن يصيبها السلب، الرابع هنا هو ديمومة القراءة، وهي ديمومة زمنية منفتحة على تشكيل للشخصية جديد وليس على هوية الشخصية.

نقرأ في القصة مقطعاً دالاً «يحفظ القارئ عبارة: كل نار تصبح رمادا. والعرب تبدأ بالمتحرك وتنتهي بالساكن. ومن خلال رؤية ميتالسانية لهذه العبارة، نكون قد أدركنا بعضا من المدلول. وهكذا كان. فقد أصبح كل من البنك الهولندي، ممول المسابقة، وأمين خزانة البصرة، واليهودي، جزءاً من الماضي الغابر. فهذه النظائر الثلاث، التي يؤلف ما بينها بريق النقود، لم تتمكن من تطوير ذاتها وبلورتها لتغدو عناصر لولبية حافرة في بدن قصة مزمعة التركيب. فلا القصة أنجزت، ولا أنا حزت على جائزة. ولا أمي تباركت يدها بلمس حجر (إبراهيم) فقد اقتادني مسار البحث عن أدوات القصة، قسراً، في أثناء الكتابة، إلى إحالات وانشغالات متشعبة جلها عقيم.. بحيث ألفت نفسي وقد عفت مغزى لهاثي وراء المعارف، فانطمس الجوهر، وانفرد الزمن بالشخوص وراح يجرها واحداً.. واحداً إلى أقدارها المحتومة» ص 32 أي نص غامض ومثير هذا. أهو نص قصصي أم نص في المعرفة. وتحليله يقود إلى قلب الأزمنة: النار ترتبط بالديمومة ولكنها في الماضي بينما الرماد هو الحاضر. والعرب ماضيها متحرك لتنتهي بحاضر ساكن، والقصة التي بدأت في الحاضر ضاعت شعابها في تداخل أزمنة الماضي المفترقة فلم يؤد السارد لها إلى نمو عضوي غير أن يكون الانسحاب هو جوهر السرد فيها. «اللهاث وراء المعارف، وخيبة الأم وانطماس الجوهر والأقدار المحتومة» وكلها أزمنة آفلة تقود نفسها إلى أعماق البحيرة.

وإلى جوار خلخلة الزمن في القص، يلجأ عبدالله طاهر إلى مبدأ التعارض بين سياق الحكاية القديم والسياق الذي يقوده السارد لها. ثمة تصادم معرفي هل تقود الوثيقة والمدونة السرد أم يقود السرد راوٍ له قدرة على تغيير مسار الحكاية القديم؟ وبهذه الكيفية الأسلوبية تتضح لنا مدى الفاعلية التخيلية للقاص عندما يجاور بين مفردتين إحداهما مثبتة تاريخياً كجزء من هوية الحكاية القديمة، والثانية كحكاية وجدت لتخلخل القناعة الأسلوبية القديمة بما يفرضه السارد على جوهر فعل السرد من حالات ولغة ومعارف، فيخطئوها أو يتثبت جوانب مهملة منها لم ترو سابقا.

4

ليس في القصص ما يستدل به على أنها قصص اجتماعية تتبع فكرة ما، أو قصص سايكولوجية خاصة بأوضاع المؤلف ومراحل نموه، ولا

هي قصص عن التربية العاطفية أو الجنسية، فمثل هذه المواضيع لا تتطرق إليها القصص، بل إنها لم تعد قادرة اليوم بعد تنوع النص وتغذيته بمصادر معرفية عدة على تكوين نص قصصي خارج أطر المفاهيم، فالقصة المفاهيمية مثل قصيدة العمود القديمة كل مادتها المباشرة في الخطاب، أن قصص عبدالله طاهر تكتب لوجود ضرورة للإفصاح عن حدث ما يروي بطريقة فنية جديدة. هل يكفي مثل هذا السبب نقدياً كي نقول إنها قصص متميزة، لقد بدأ الموضوع الاجتماعي أو النفسي أو العاطفي لكثر ما عممت مفرداته سطحياً.. نحن بحاجة إلى هزة في البنية الفنية مثل تلك التي نقلت القصيدة من تقليديتها إلى حداثتها. وأحسب أن هذه القصص في الاتجاه نفسه. ربما يعود بنا الرأي إلى أن شخصية المؤلف هي القاسم المشترك بين كل القصص، وهذا يعني أن هذه الشخصية البطلة تتحمل وتشارك في صياغة الحدث ولها وجهة نظر، وبالتالي فهي من لحم ودم وتعيش بين أناس وتوجه خطابها لهم. ولذا فهي تحمل هدفها الاجتماعي وإن لم تفصح عنه، والقول مثل هذا فيه الكثير من الجوانب التي يمكننا أن نؤكدها في أكثر من قصة، ولكن لا يمكن للموقف الاجتماعي أو النفسي أو الأخلاقي أن يظهر ويكون مؤثراً بدون طريقة فنية جديدة. فمثل هذه الشخصيات لا تؤخذ على أساس أنها من المجتمع ولا من أي مصدر آخر غير مصدرها الافتراضي ألا وهو فن القص نفسه الذي يتطلب بطلاً من هذا النوع. فالقصة الحديثة قرار لم يتشكل في نغمة ثابتة فهي بين واقعيتها وافتراضها ثمة نوازع ورغبات داخلية خاصة بها تتكشف لنا بطريقة الراوية السارد الجديد. ونقول لا بأس من مثل هذا الغموض المحبب والسرية الأسلوبية. ولكن يبقى المؤلف السارد بطلاً إشكالياً وليس بطلاً يمكن أن تراه وتتعرف عليه أو تتقمص شخصيته ولا حتى تستعيره من الكتب، فهو مايزال يحوم بين المدونات وفي كتب القدامى وفي ألسنة ويكمن دائماً في «الميتا» ولم يظهر إلا صياداً يحمل كيساً أو مؤرخاً يمتطي جملاً أو باحثاً في أيقونة الأب أو في مدونات الطب، أو درويشاً يحمل إحرازاً، أو قارئاً لكف الأزمنة، فالمؤلف السارد ليس شخصاً بل هو ثيمة الحكاية الجديدة.

حوار

د.عبدالسلام العجيلي

ماجد رشيد العويد

د. عبدالسلام العجيلي:

المتعلمون ليسوا قراء كتب!

في أعمالي أتحدث عن قضايا جدلية بين طبائع بشرية أو تاريخية أو جغرافية

لم أنتقص من المرأة الغربية كما فعل غيري من كتاب عرب

لن نذهب بعيدا في تقديم القاص الدكتور عبدالسلام العجيلي فيكفي القول إنه قدم للمكتبة العربية أكثر من 42 كتاباً..

إن المتتبع لأعماله يدرك بوضوح أن ريشة د. العجيلي تنغمس ببراعة في روح المدرسة الواقعية دون التخلي عن روحه الخاصة، سواء كان في السخرية أو عبر المعالجة الدرامية التي أهلته للتحليق خارج حدود بلاده سورية..

في هذا الحوار نتعرف عن كثب على مبدع من الرعيل الأول للقصة:

● لا يجد المتابع اليوم أسماء مهمة في القصة القصيرة، كتلك التي قرأنا لها من مثل يوسف إدريس وعبدالسلام العجيلي، على سبيل المثال لا الحصر.. هل يعود السبب إلى خيبة هذا الفن المراوغ في الإحاطة بمتطلبات العصر؟ أم أن العلة في الذين يكتبون القصة؟

- لا أظن الساحة الأدبية اليوم بدورياتها الكثيرة التي تنشر أعداداً كبيرة من القصص القصيرة، وبالمجموعات القصصية التي ترفدها بها دور النشر في مختلف البلاد العربية بغزارة، لا أظن هذه الساحة خالية من قصاصين مقتدرين مقاربين في إبداعهم يوسف إدريس وعبدالسلام العجيلي أو متفوقين عليهما. وجهلنا بوجود هؤلاء القصاصين أو عدم اشتهار أعمالهم بواقع مبعثه عوامل عديدة ليس بينها فيما أحسب ضعف الذين يكتبون القصة بأنفسهم.

يمكننا أن نعد غزارة الإنتاج القصصي نفسها في هذا الزمن أحد العوامل المكونة لهذا الواقع. فعلى الرغم من تزايد أبناء الأمة العربية في العدد وانحسار الأمية الأبجدية بعض الشيء بينهم، فإن الأمية الثقافية تظل

طاغية عليهم، مما يجعل قراء الأعمال الأدبية نخبة منهم قليلة في عدد أفرادها بين الذين يعدون متعلمين، كانت هذه النخبة فيما مضى مركز قراءتها على عدد قليل من الدوريات أو على إصدارات قليلة من المجموعات القصصية، فكان المبدع المجيد محط اهتمام القراء المجتمعين على قراءة إبداعه وفائزاً بالشهرة التي يؤهله لها ذلك الإبداع. أما اليوم فإن اهتمام هذه النخبة المحدودة في عددها موزع على الأعداد المتنامية من الدوريات وعلى الكم الهائل من الإصدارات القصصية، ما يتسبب في إبعاد كثير من المبدعين عن ساحة الاهتمام وفي الجهل بهم، حين لا يتاح التركيز إلا على النادر منهم.

ومن العوامل في تكوين الواقع الذي أشرت إليه أن القصة القصيرة في أدبنا المعاصر كان لها في زمن معين مرحلة مميزة بين الألوان الأدبية، وأنها قاربت أن تتخلى عن مكانتها التي كانت لها في تلك المرحلة. هذه المرحلية في فنون الأدب لا تقتصر على أدبنا وحده. فقد مرت بها الآداب الغربية قبل ذلك. ففي نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين كان لإدغار آلان بو وغي دي ماباسان وتشيكوف، بصفتهم كتّاب قصص قصيرة، منزلة لا تقل عن منزلة كبار الروائيين والشعراء في أدب أممهم، ثم ما لبثت القصة القصيرة هناك أن فقدت مكانتها في الإبداع والنشر، أمام ألوان أخرى من الكتابات، ولاسيما أمام الرواية. والأمر عندنا، وإن كان لأسباب أخرى، قد خضع لهذه المرحلية أيضا. برزت القصة القصيرة وبرز كتابها في العقود الزمنية لمنتصف القرن العشرين لأن الظروف في ذلك الزمن كانت تلجئ المبدعين إلى الاعتماد على الدوريات، المحدودة الصفحات، في نشر أعمالهم الأدبية بشكل مكثف، في قصص قصيرة لا يستطيع فرضها كاتبها على الساحة الأدبية إلا إذا كان محسنا ومتفوقا في إحسانه. ولكن الحال تغيرت، واتسع مجال النشر في كتب مستقلة تحول بها كتاب القصة إلى روائيين. وكتابة الرواية، على خلاف ما يعتقد الكثيرون، أسهل في المباشرة وفي التفوق فيها من كتابة القصة القصيرة. وهكذا أخذ أدبنا اليوم يبدأ بدخول المرحلة التي دخلتها الآداب الغربية قبلنا، أعني بها مرحلة التباعد عن كتابة القصة القصيرة الجيدة إلى كتابة الرواية الطويلة، جيدة كانت أو غير جيدة.

هذه بعض العوامل لتكوين الواقع الذي ذكرته، ليست كلها بالطبع ولكنها فيما أعتقده، أهمها.

● **الرواية العربية.. أين تقف اليوم من مثيلاتها في الغرب الأوروبي وفي الأمريكيتين؟ وهل يمكن أن نشهد لها صعوداً أو هبوطا أمام غزو وسائل التقانة الحديثة؟**

- الأصح أن تسألني أين يقف قراء الرواية العربية من أمثالهم من قراء الروايات في أوروبا وفي الأمريكتين. فحين تتوفر الأجواء المناسبة والقراء المقبولون على قراءة الروايات والذين يحققون ذيوعها فإني لا أشك في

إمكانية وجود روائيين متفوقين في إنتاجهم عندنا، لا يسبقهم في سمو الإبداع الروائيون في اللغات الأخرى. ولست أشك أيضاً، حتى في الحالة المزرية لقراءة الرواية عندنا اليوم، في أن ساحاتنا الأدبية لا تخلو من هؤلاء الروائيين المتفوقين، لكن الذي لا يجعل لرواياتهم القيمة نفسها التي للروايات الغربية هو كونها تفتقد القراء الذين يعطونها هذه القيمة بتداولهم إياها وبإقبالهم عليها.

المتعلمون عندنا ليسوا قراء كتاب تحتاج قراءته إلى الانكباب والتركيز عليه لاستيعاب محتواه. إنهم إذا قرأوا فإن قراءتهم تنصب على الدوريات، الخفيفة المواضيع والمتعددة المقاصد. والرواية كتاب ذو مقصد واحد، قل أن يحتمل قارئنا الانصراف الطويل إليه. لذلك لا تجد الرواية لها من القراء كثرة تضمن لها جمهوراً يدعو إلى بروزها وتميزها بالقدر الذي تستحقه. وأضرب لك مثالاً على ما أقوله.. ففي عام 1991 دعيت مع مجموعة من الكتاب، روائيين في أغلبهم، إلى عمل أدبي جماعي نكتبه حول آثار مدينة البتراء في الأردن.. الداعي لنا كان الملحق الثقافي في السفارة الفرنسية في عمان بالاشتراك مع وزارة السياحة الأردنية، كنا ستة كتّاب فرنسيين وستة عرباً، وكتب كل منا نصه بلغته. ترجمت النصوص الفرنسية إلى اللغة العربية، كما ترجمت العربية إلى اللغة الفرنسية، وصدر بها كتابان، الفرنسي في باريس والعربي في عمان، بعنوان «البتراء، كلام الحجر» ما أريد قوله للمقارنة بين قراء الكتاب عندهم وعندنا إن الطبعة الأولى من الكتاب في الفرنسية نفدت من الناشر في باريس خلال السنة الأولى، بينما لاتزال نسخ الكتاب العربي مكدسة عند ناشرها في عمان إلى اليوم.

التقانة الحديثة موجودة عندهم بأوفر مما عندنا وبأتقن مما عندنا، ولكن ذلك لم يحل دون ذيوع الرواية المتميزة والإقبال على قراءتها عندهم. ثم إن التقانة الحديثة عندنا، على فقرها النسبي، ليست هي السبب الوحيد في ضعف منزلة الرواية العربية، وإن كانت إحدى المساهمات في الإغراق في هذا الضعف، وكانت مساهمتها هذه تزداد يوماً بعد يوم.

● **المكان في بعض القصص «سالي» أنموذجاً، من طبيعتين.. فنحن نرى في القصة بيئتين، فمن جهة نجد الطبيعة العربية البدوية من خلال الخيام والمضافة، ومن جهة أخرى تلك البلاد الباردة الثلجية التي انحدرت منها سالي.. إلى أي حد يكون البطل صانعاً للمكان في الأدب؟ وإلى أي حد يمكن للأدب إذابة الفوارق الجغرافية في صناعة الإنسان مجرداً من انتماءاته الضيقة؟**

- في رجوعي إلى كتاباتي في القصة والرواية أجد أني وبصورة عفوية أتحدث في كثير من الأحيان عن قضايا جدلية، دياليكتك، بين طبائع بشرية أو خصائص تاريخية وجغرافية، أو أني أعالج هذه القضايا بشكل جدلي. ذكرياتي وتأثراتي في رحلاتي التي قل أن يجاريني فيها

أحد من كتابنا تتيح لي في ميادين معالجة من هذا القبيل أكثر من غيري.. ولأني كما سبق وقلت في إحدى حواراتي الصحفية أحمل بلدي وأهلي معي أينما توجهت، فلابد لي أن أجد في أسفاري مثلما أجد في إقامتي مدعاة للمقارنة أو المقابلة بين ما أنا منه وبين ما يعيش فيه أو ينتسب إليه الآخرون.

هذه المعالجة الجدلية عندي لا أقصرها على جغرافيتين متباعدتين كبلاد السويد الباردة في أقصى الشمال الأوروبي وبادية الجزيرة السورية، كما جاءت في قصتي «سالي»، بل إني أدرت الحديث عليها في إحدى رواياتي، وهي «المغمورون» بين منطقتين متقاربتين في بلد واحد هو بلدنا، بين دمشق وقرى حوض الفرات أعني، وفي غير هذه الرواية من أعمالي يتكرر الأمر كثيرا، كما يتكرر في مجالات أخرى غير المجال الجغرافي، كمجال الطبائع البشرية والأحوال النفسية للعديدين من أبطال قصصي. إذن فأنا لا أتقصد صنع مكان للأحداث التي أرويها، ولكن أجواء الأحداث من جغرافية وإنسانية وفكرية هي التي تتكاثف وتدفعني، وبصورة عفوية كما قلت، إلى المعالجة الدياليكتيكية التي تتظاهر بها أعمالي التي أكتبها.

أما قدرة الأدب على إذابة الفوارق الجغرافية وتجريد الإنسان من انتماءاته الضيقة فهي - إن وجدت هذه القدرة - لا تعود إلى الأدب نفسه بل إلى الأديب الذي ينتجه. هناك أدباء يسعون إلى هذه الإذابة، وآخرون يساهمون في الإبقاء على الفوارق أو يسعون إلى تكثيفها، وعلى كل، أنا لا أجد هذه الإذابة مهمة منوطة بالأدب والأدباء بصورة مباشرة. مهمة الأديب أن يحسن الإشارة إلى مساوئ الانتماءات الضيقة ويدعو إلى التمازج والانسجام بكل موهبته الإبداعية. ومن ناحيتي أعتقد أن كتاباتي حملت دوماً عوامل إيجابية في هذا المجال، لأني فطرت على الإيمان بها فدأبت على العمل لها.

● سعيد بطل روايتكم (أجملهن)، نظرته تفارق نظرة أمثاله من الشخصيات في الروايات العربية عن الغرب. فعلاقة سعيد بسوزان تنهض على شيء إنساني، بعيداً عن أية مرجعية بينما، على سبيل المثال، مصطفى سعيد، بطل (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح تكون نظرته إلى الغرب قائمة على مرجعية الرغبة بالانتقام إن صح التعبير.. هل يعود هذا إلى أن بطل روايتكم سائح بالدرجة الأولى؟

- ليست الصفة السياحية هي التي جعلت سعيد بطل روايتي ينظر إلى بطلتها الغربية بهذا الشكل. في قصتي (رصيف العذراء السوداء) مثلاً وفي قصص غيرها تظل النظرة نفسها عند المقيم الشرقي مثلها عند السائح. الأمر يتعلق بي أنا مؤلف القصص والروايات في نظرتي إلى العلاقة بين بني البشر أياً كان انتماؤهم، كما هي وكما يجب أن تكون. وقد تنبه النقاد إلى اختلاف نظرتي إلى المرأة الغربية في رواياتي

عن نظرة الآخرين من الكتاب، ولاسيما فيما ذكره جورج طرابيشي عن كون الامرأة الغربية لا تبدو مهانة أو متغلباً عليها فيما كتبته كما تبدو في أعمال الكتاب العرب الآخرين الذين عالجوا هذه القضية، ذلك أني لا أنظر إلى العلاقات العاطفية بين الرجل والمرأة، سواء كانا غربيين أو شرقيين، ولاسيما إذا انتهت تلك العلاقة بالوصال، على أنها انتصار وغلبة للرجل على المرأة، بل إني أعتبرها علاقة تواصل بين ندين متكافئين في الربح مثلما تكافؤهما في الخسارة، إذا كانت ثمة خسارة.

● في (أجملهن) تترهبن سوزان في نهاية العمل.. كيف يمكن لنا أن نبرر هذه الرهبانية من الناحية الفنية؟

- ليس الأمر غريباً من جانب سوزان، لقد أفصحت عن ارتباطاتها العقائدية لرفيقها منذ أول تعارفهما حين ذكرت له أن أمها كانت تهيؤها لدخول الدير حين رأت اتجاهاتها الدينية في صباها. وفي تجولها مع سعيد في الأديرة والكنائس وفي أعماق المنجم كانت تبادر، في كل مناسبة تستدعي ذلك، إلى الجثو ورسم إشارة الصليب على صدرها، مما يدل على أن سلوكها اليومي كان مطبوعاً بالتدين. لم تنكر أن ارتباطها الجنسي بحبيبها هي علاقة غير مشروعة، وإنما بررته متهيئة للاعتذار عنه حين يحين ذلك. كل هذا يشير إلى أن تحولها من عاشقة لم تتورع عن الارتواء من اللذائذ الجنسية إلى راهبة ملتزمة بالعفة لم يكن أمراً مستبعداً، بل ربما كان هذا الارتواء، حين بلغت منه إلى النهاية، أحد الدوافع إلى تحولها ذاك. قد يكون مبعث اللجوء إلى الرهبنة أحيانا شعور إحباط أو حزن أو يأس سوداوي، ولكن ما من شيء من هذا يبدو على رهبنة الفتاة التي كانت أجملهن.. إنها رهبنة سكينة نفسية وتفكير متزن وإيمان صحيح.

● ألا ترون أن هناك شبهاً بين شخصيتي ليزا في (موت الحبيبة) وبطلة قصة (الحب في قارورة) من حيث أنهما امرأتان تسافران إلى خارج مدينتهما، إلى بلد أوروبي بقصد العمل، ومن حيث أنهما امرأتان عربيتان تشتركان في نصيب من الجمال، وفي أنهما تنتهيان إلى حب البطل في القصتين؟ هل يعود هذا إلى ما يسميه ماركيز بأن الكاتب «ينوع على فكرة واحدة»؟

- الكاتب ينوع على فكرة واحدة أحياناً، وليس دائماً. الدائم هو تنويع الكاتب على كائن واحد، هو الإنسان. أما الأفكار التي يثيرها هذا الكائن فهي كثيرة، ولا نكون محقين إذا حصرناها بواحدة.

عن التشابه بين ليزا بطلة قصتي (موت الحبيبة) وبطلة قصتي الأخرى (الحب في قارورة) التي لم يذكر اسمها في القصة، أقول إن هناك تشابها من بعض النواحي واختلافاً كبيراً في نواح أخرى. هما حقاً فتاتان عربيتان، جميلتان، تسافران إلى بلدين أوروبيين وتحب كل منهما بطلها، إلا أن التشابه يقف عند هذه

الصفات. إحداهما امرأة أعمال تسافر لعقد صفقات عجين الورق في هلسنكي وأولانكو في فنلندا، والثانية رسامة أزياء فنانة تسافر إلى باريس لتجد عند اختصاصي نسائي ما يطمئنها على أنها ستُرزق بولد يعيضها عن الحب الذي لم تعد تحمله لخطيبها، كي تقدم على الزواج من هذا الخطيب. ثم إن انصراف إحداهما في حبها لبطل قصتها مختلف كل الاختلاف عن تصرف الأخرى، ليزا تقذف بخطيبها، ولو مؤقتاً، إلى وراء ظهرها وتلقي بنفسها بين أحضان البطل. وأما امرأة الأعمال فتدوس على عواطفها، وتفرغ مشاعر حبها المتوقد في رسالة تودعها في قارورة تلقيها في مضيق مسينا، بين صقلية وشبه الجزيرة الإيطالية، في أمل أن يحملها التيار في يوم ما إلى حبيبها البطل.

ليست الفكرة الواحدة إذن هي المكررة في هاتين القصتين بل الكائن الإنساني الواحد، أعني الامرأة المحبة. وحتى هذه الامرأة المحبة الواحدة لم تكرر بذاتها في القصتين، بل جرى الحديث في كل منهما عن وجه واحد من وجوهها، وما أكثر تلك الوجوه.

● في (دعوة إلى السفر) مقال بعنوان «رحلة إلى جوف الأرض»، نجده بتمامه في رواية «أجملهن» ما تفسير العجيلي لهذا التناص الذاتي؟

- ما ذكرته صحيح، لا أنكره ولا أعتذر عنه. ذكرياتي تظل أحد أجزاء كتاباتي القصصية، وفي بعض الأحيان أهم هذه الأجزاء. من هذه الذكريات ما أستخدمها في كتابة مقال أو إلقاء محاضرة، وحين أكتب عملاً قصصياً قد ألجأ إلى استيحاء بعض هذه الذكريات في بناء العمل القصصي. وصف مناجم الملح في «رحلة إلى جوف الأرض» هو نفسه في «أجملهن» ولكنه في المقال وصف جغرافي أما في الرواية فهو وصف لمكان جرى فيه الحدث. وقد كتبت أنا مقال «رحلة إلى جوف الأرض» في عام 1956 بينما كتبت «أجملهن» في عام 2001. خمس وأربعون سنة بين كتابة العملين، وليس غير الناقد المتتبع، ولا أقول القارئ من يفطن إلى ما سميته أنت تناصا ذاتيا، وليس كل ناقد مثلك أنت في تتبعك ونقدك، فكيف بالقارئ المبعد عن النقد؟

● في كتاب «في كل واد عصا» و«جيل الدربكة» وبقية كتب المقالات نجد الحكاية العمود الفقري للمقال الذي يكتبه الدكتور العجيلي.. ما تفسير هذا الأمر؟ وهو هنا لا يكتب القصة أو الرواية؟

- هذه إحدى خصائصي الأساسية التي تفرّقني عن كثير من الكتاب الآخرين، إذ لم أقل عنهم كلهم. وقد أوردت في مناسبات كثيرة تقديري للحكاية في أنها فن العربي الأصيل والمهم، بعد الشعر. قد يكون هذا التقدير أحد دوافعي إلى التزامي بهذا الفن الأدبي، وقد تكون الأصالة الموروثة هي الدافع الأهم. أنا أروي الحكايات في حديثي اليومي وفي مجادلاتي ومناقشاتي مثلما أكتبها في مقالاتي ومحاضراتي، وأتخذها وسيلة للإيضاح والإقناع ولتشويق

القارئ أو المحاور لمتابعة سماع ما أقوله أو قراءة ما أكتبه. وقد ساقت هذه الخصيصة بعض النقاد السطحيين إلى اعتبار ما أكتبه في أمور جادة ومهمة مجرد حكايات للتسلية. فقد سمعت مذيعاً في إذاعة لندن يعيب عليّ أني وصفت كتابي «جيل الدربكة» بأنه «آراء في العلم والفكر والسياسة» وهو العنوان الثانوي للكتاب. قال ذلك المذيع ناقداً: «إنه مجرد حكايات، لا أثر فيها للعلم والفكر والسياسة». ولم يدر هذا الناقد أن نحواً من عشر مقالات من هذا الكتاب تسببت في منع المجلة التي نشرت فيها من التوزيع لأنها كانت آراء قاسية لم يستطع رقباء الصحافة العربية احتمالها في السياسة بصورة خاصة، وفي العلم والفكر. رواياتي وقصصي ليست في صلب تكوينها، إلا حكايات ولكنها تختلف عن حكايات المقالات والمحاضرات، بأن الخيال يدخل فيها بنسبة كبيرة، فيما يظل الواقع صاحب النسبة الكبيرة في المقالات.

● **«حب أول وحب أخير» القصة المنشورة في «البيان» الإماراتية؟ هل نستطيع اعتبارها القصة الأخيرة التي يكتبها العجيلي؟ وهل فيها ما يشير إليه على اعتبار أن البطل في القصة أديب فيه على ما يبدو منك الكثير؟**

- لماذا تريد اعتبار هذه القصة هي آخر ما أكتب؟ أقول لك شيئاً فيه الرد على تساؤلك، كتبت هذه القصة في الرقة منذ عامين. وفي الصيف الماضي كنت في زيارتي العادية لأمريكا فخطر ببالي أن أكتب تتمة لهذه القصة. كتبت هناك فصلين سميتهما «تتمة، والنهاية» بينما أطلقت على القصة المنشورة في البيان اسم «البداية» أصبحت لدي رواية صغيرة، في نحو مائة صفحة. لم أنشر هذه الرواية بعد، وإن كانت ستنشر في يوم ما. إذن فقد كتبت شيئاً بعد هذه القصة. وقد أكتب بعد ذلك قصصاً أو لا أكتب. أما عن التشابه بين بطل القصة وبيني أنا فهو أمر وارد في هذا العمل مثل وروده في أعمال أخرى كثيرة لي.. إنه تشابه جزئي وظاهري في صفات شخصية البطل وليس في سلوكه وتصرفاته والأحداث التي مر بها. وسيكون السلوك وتكون التصرفات والأحداث بعيدة عني كل البعد في الفصلين الأخيرين اللذين كتبا ولم ينشرا بعد.

● **«الحاج» من القصص التي تُذكر بالعجيلي في قصصه القديمة مثل «رصد مقبرة الرومي» من حيث الإدهاش، و«الحب والنفس» أو «سالي» من حيث تلك النفحة الرومانسية برغم أنها كتبت لاحقاً.. ألا ترون أنكم في إشارتكم العرضية والتي ترد على لسان الحاج سلمان من أن ليلى يمكن أن تكون فقدت الذاكرة، أفقد القصة بعض ذلك السحر الذي نراه في بقية القصص؟**

- الجواب على سؤالك الأخير هو من شأن القارئ لا من شأني أنا الكاتب. من ناحيتي أجد أن القصة تعيدني، أو أعود بها، إلى طريقتي في قصص أخرى كثيرة كنت كتبتها

وتركت فيها المجال لتساؤل القارئ: هل الأمر كذا أو كذا؟ في قصة «قطرات دم» مثلاً: هل هو الدم الذي نقل إلى عروق البطلة هو الذي غير طباعها، أم أنها هواجس نفسية لها هي التي فعلت ذلك؟ في قصة «حمى» هل قتل البطل أخاه حقاً بأن ضاعف جرعة الدواء له أم أنها هلوسة مصاب بالحمى؟ إنه غموض يتدخل في بناء العديد من القصص التي كتبتها والحاج واحدة منها.

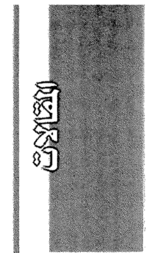
● نشهد اليوم تداخلاً بين الأجناس الأدبية، حيث يختلط الشعر بالنثر، وتضيع الملامح ويكثر الغموض.. هل مرد هذا إلى طبيعة العربي الانفعالية، أم إلى الأزمات المحيطة به والتي تدفعه دفعاً إلى الشعر يلوذ به فراراً من مواجهة الخطوب؟ إن كان الأمر على هذا النحو فهل من سبيل للخلاص؟

- لا أظن الإجابة على هذه الأسئلة في مكنتي ولا هي من شأني، يجيب عليها علماء النفس أو النقاد الذين يستعينون بعلم النفس في نقدهم. إنه واقع، وأرى أن لا حاجة للتذمر منه كثيراً. هناك عوامل كثيرة في أجواء العالم المعاصر تدفع الفرد فيه إلى الخروج من السبيل المعتاد في السلوك الأدبي، مثله في كل أنواع السلوك. ويبقى دوما مكان للمحسن والمجيد في إبداع ما هو جميل ومفيد. ليس العرب الانفعاليون وحدهم الذين يخلطون الصراحة بالغموض في الأدب وفي الفن على أنواعه. انظر إلى تحول الموسيقى العالمية من أشكالها السامية إلى أشكالها الصاخبة، وإلى معاني الأغاني من واضحة ورائعة إلى هابطة ومهلهلة. وانظر إلى قيم السياسة وتطبيق التعاليم الدينية في العالم كله كيف تحول عن المثل العليا إلى مثل دنيا. كان الله في عون العالم كله وفي عون العرب في أوله في هذه الألف الثالثة من ألفيات الزمن.

آراء

ـ العولمة الكاشفة

د.بركات مراد





العولمة الكاشفة

بقلم: د.بركات مراد
(مصر)

تفصح القراءة المتأنية لصيغ اشتغال العولمة Globalization وأشكال تداولها في الفضاء الثقافي في العالم عن مدى الاهتمام الذي حازته بوصفها نوعية وسيرورة لها قانونها وآليات اشتغالها، بما تفرزه من تأثيرات مرغوبة أو مستهجنة، ثم لكونها حدثاً نوعياً ينبئ عن تغير بنيوي عميق أخذ يطال علاقة الشمال بالجنوب شعوباً ودولاً وأفراداً.

وعلى الرغم من انقسام الآراء وتنافس المواقف إزاء العولمة، إلا أنها استقطبت اهتمام شرائح فكرية وفئات اجتماعية متعددة المشارب والتخصصات من اقتصاديين وساسة وعلماء اجتماع ومثقفين لا يربط بينهم سوى الاهتمام بجملة التغيرات النوعية المتلاحقة التي يشهدها العالم، في مستويات الاقتصاد والاجتماع والثقافة، والتي

تعدت نطاق القوميات وتجاوزت حدود الدول والأقاليم وأخذت تؤثر في حياة الناس بنسب ودرجات متفاوتة بغض النظر عن الجغرافية أو العرق أو اللغة.

وبسبب ترابط التغيرات التي تجري في إطار العولمة، وما قد تتركه الإجراءات الاقتصادية من آثار على المجتمعات والدول، وكذلك ما يمكن أن تحمله الثورة التقنية من إمكانية الانتقال إلى مجتمع المعلومات وما يترتب على تحول كهذا من آثار تشمل العمل وتنظيم الحياة والزمن، فإن الاكتفاء بتحليل العولمة من منظور اقتصادي أو اجتماعي أو تقني صرف، يبقى قاصراً على الإحاطة بشموليتها، رغم أنه ضرورة إضاءة أحد جوانبها وتوفير المعطيات اللازمة لفهم سيرورتها والعوامل الأساسية التي تسهم في تشكلها.

ومن هنا يرى كثير من الباحثين، وعلى رأسهم الدكتور كريم أبو حلاوة، واعتماداً على منهج التحليل السوسيولوجي، ضرورة السعي إلى رصد وتحليل العولمة وفق مجريات تطورها الفعلية وما نتج عنها من تأثيرات، وبما تمثله من تحديات تطرح علينا تجاوز منطق قبولها أو رفضها، لأن مجموع التفاعلات العالمية المصاحبة لها قد أصبحت وقائع فعلية، توجب علينا البحث الجاد في كيفية التعامل معها والتفكير النقدي في الاستراتيجيات والخطط التي تمتلكها، والتي ستحدد موقفنا من مجريات الحدث على ضوء أهدافنا وإمكانياتنا وسبل الاستفادة منها.

ومن هنا يتساءل باحث بأي معنى تعد العولمة مرحلة جديدة وعهداً جديداً؟ ألم تنشأ الرأسمالية معولمة؟ ما الجديد في عولمة الخمس الأخير من القرن العشرين؟ أليست المؤسسات التي تحمل راية العولمة وتنظم العولمة وتفرزها، مثل البنك الدولي، وصندوق النقد الدولي والغات والمنظمات التابعة لهيئة الأمم، وليدة حقبة الحرب الباردة، وليدة اتفاقيات بريتون وودز والهيمنة الأمريكية على الاقتصاد العالمي؟ ثم ألم تبدأ التدفقات الكبرى للرأسمالية خارج حدودها القومية منذ الثلث الأخير من القرن التاسع عشر؟ أين الجديد إذاً في العولمة؟

ويرى الكاتب - ومعه كل الحق - أن العولمة إن هي إلا مجموعة مترابطة من الظاهرات العالمية الجديدة الناتجة عن جملة من التراكمات القديمة، ونحن بدورنا نرى في هذه التراكمات مختلف العوامل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية فضلاً عن الثقافية، ولعل في مقدمة هذه الظاهرات:

1 - لقد أتاحت ثورة الاتصالات والمعلومات الفرصة أمام الرأسمال النقدي للتدفق والتداول عالمياً بصورة غير مسبوقة، بحيث أضحت تحولات الأموال السائلة تفوق حجم التجارة الدولية، وقد جاء هذا التدفق الهائل، إنقاذاً للنظام الرأسمالي العالمي، ولكن على حساب نمو الإنتاج الفعلي وتقدمه، خاصة وأن كثيراً من ممارساته طفيلية وغير إنتاجية.

2 - أتاحت ثورة الاتصالات والمعلومات المجال لعولمة الإنتاج وعولمة

تقسيم العمل، بحيث لم يعد تصدير رؤوس الأموال وانتقالها مقصوراً على الرأسمال النقدي والتجاري، وإنما أخذ يشكل أيضاً الرأسمال الإنتاجي، الأمر الذي مكن البرجوازية من إفراغ المنظمات العمالية من مضمونها وتجريدها من فاعليتها.

3 - وصل تفكيك نظم الإنتاج ما قبل الرأسمالية حداً أن أضحى الغالبية الساحقة من سكان العالم منخرطين في آلة الإنتاج والتوزيع الرأسمالي، مع تنامي جيش الاحتياط العمالي وعولمة الإنتاج، مما أتاح المجال لتخفيض أجور العمال في المراكز والأطراف، وتزايد نسبة البطالة بصورة غير مسبوقة.

4 - برز دور الشركات المتعددية الجنسيات Transnationals العملاقة بصورة صارخة في العقد الأخير، فهي تتحكم الآن بثلاثة أرباع الأنشطة الاقتصادية عالمياً، وتشير الإحصاءات إلى أن دخل خمسين من هذه الشركات يفوق ثلث أقطار العالم.

5 - شهد عصر العولمة تنامياً ملحوظاً في تجارة المخدرات والجريمة المنظمة عالمياً وتداخلهما مع الرأسمال النقدي.

6 - تدل الدراسات على أن أثر العولمة على البيئة أثر كارثي، إذ غدت الكرة الأرضية برمتها مهددة بالدمار الشامل.

الأبعاد الأربعة

ومن هنا تبدو تجليات العولمة ومظاهرها الأساسية - بوجه عام - في مجموعة الظواهر والتغيرات والتطورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية فضلاً عن الإعلامية والتكنولوجية التي دهمت عالمنا المعاصر واجتاحت جنباته، وامتدت تفاعلاتها وتأثيراتها لتشمل مختلف دوله بدرجات متفاوتة وأشكال مختلفة، إذ لم يعد بوسع أي دولة في الوقت الراهن أن تعزل نفسها عن معطيات ظاهرة العولمة، أو تنأى بكيانها عن التأثر بمخرجات تيارها الدافق المتواصل، ومن هنا تتجسد هذه التجليات في مظاهر وأبعاد أربعة: اقتصادية، وسياسية، وثقافية واتصالية:

وتبدو التجليات الاقتصادية للعولمة بشكل أساس في: تعاظم دور اقتصاديات السوق، ونمو الاعتماد المتبادل بين اقتصاديات الدول، ووحدة أسواق المال، واتساع نطاق التبادل التجاري بفضل إلغاء الحماية التجارية وإسقاط الحواجز الجمركية، وإزاحة كل ما من شأنه إعاقة التنقل الحر للسلع والخدمات والأموال وقوى العمل، إعمالاً لأحكام اتفاقية الجات ومقررات منظمة التجارة العالمية، وهو ما يبرز بوجه خاص في أنشطة التكتلات الاقتصادية العالمية، والشركات العملاقة كونية النشاط ومتعددة الجنسيات.

أو الظواهر السياسية للعولمة: فلعل أبرز مشاهدها هو: سقوط النظم الشمولية، واتساع نطاق التحولات الديمقراطية، واعتماد التعددية الحزبية نموذجاً للممارسة

السياسية. وتعظيم دور منظمات المجتمع المدني في ديناميات العمل العام، فضلاً عن التشديد على: كفالة حقوق الإنسان، والانصياع لمقررات الشرعية الدولية، والتزام حدود القانون الدولي وأحكامه في مجال العلاقات السياسية بين الدول.

أما المظاهر الاتصالية للعولمة فتتمثل بوجه عام في: تزايد معدلات التدفق الإعلامي والمعلوماتي عبر شبكات البث الإذاعي والتلفزيوني، من خلال السماوات المفتوحة للأقمار الصناعية، إلى جانب الأقراص المدمجة CD، وأجهزة الفاكس Fax، والبريد الإلكتروني E-mail، والهواتف النقالة Mobile، وبصورة أكثر عمقا عن طريق الإنترنت Internet التي غدت تربط البشر في شتى أنحاء المعمورة، مما سيؤدي - بمرور الوقت وبالضرورة - إلى أعظم، بل أخطر ثورة معرفية في تاريخ الإنسان.

وأخيراً تبدى السمات الثقافية للعولمة - فيما يزعم دعاتها - في تزايد انتشار أنماط معينة من القيم الثقافية والسلوكيات الاجتماعية المرتبطة بالفن والمأكل والملبس والتسلية والذوق العام.. إلخ على نطاق واسع، مما يساعد في الأخير على توحيد التصورات والقيم وأنماط التفكير وأساليب العقل بين مختلف شعوب العالم، ويوفر - بالتالي - مساحة واسعة من الفهم المتبادل والتقارب بين البشر من شأنها إقرار الأمن الدولي وسلام العالمي، إلى غير ذلك من غايات سامية جديرة بالتقدير، ويقتضي العمل من أجل تحقيقها.

ولكن لو تعمقنا كثيراً من هذه المظاهر والتجليات، سنجد أن كثيراً منها أوهام يريد الغرب أن يروج لها، فهو يدعو لها، ولا يلتزم بها، وهو يلوح بثمارها للدول المتخلفة، وهو يسعى إلى جني هذه الثمار قبل أن تسقط في حجر العالم النامي. إن العولمة هجمة رأسمالية نمطية تسعى إلى تفتيت الأمم في الأطراف وتذرية الطبقات العاملة، ومن ثم خلق كومة من العمال «الأحرار» بمعنى لا يربطهم ببعضهم رابط والذين يرتبطون بشروط حياتهم كلياً عبر السوق الرأسمالي العالمي المعولمة.

إن البرجوازية العالمية تحاول أن تبرر هجمتها الشرسة على مكتسبات الشعوب والطبقات الكادحة، التي راكمتها في المراحل السابقة، بالادعاء أن تفكيك مؤسسات القطاع العام وأطره وحواجزه هو شرط من شروط الكفاءة الاقتصادية والفاعلية الإنتاجية والديناميية والتكنولوجية العالمية، وأن هذه المؤسسات والأطر هي كيانات طفيلية مكلفة تعود إلى الجمود وتعوق حركة الاقتصاد.. على الرغم من أن أثر تفكيك النظام العام، أو ما يسمى الخصخصة، كان كارثياً على عدة صعد، من حيث دوره في تخفيض مستوى الأداء الإنتاجي والخدمي، ومستوى معيشة العاملين ودخلهم، والارتفاع الكبير في نسبة البطالة وتفكيك السيادة الوطنية والقواعد الإنتاجية.

كل ذلك يدل على أن العولمة وما يصاحبها من إجراءات ليست سوى استمرار للهجمة الرأسمالية على

الأمم والطبقات الكادحة في ظروف ثورة الاتصالات والمعلومات وانحسار حركة الثورة العالمية. وهي تتيح المجال للرأسمال العالمي للحد من نزعة انخفاض معدل الربح ولخلق شروط أفضل لاستغلال لأمم والطبقات الكادحة.

مركزية أوروبية

وإذا كانت المركزية الأوروبية قد احتلت مكاناً متميزاً في صناعة التطور الذي تسير فيه البشرية صوب العولمة، فإن هذه المركزية الأوروبية، لم تكن وحدها الطرف الفاعل في هذه الصناعة، ولا أن هذه الصناعة تعني الرسملة أو نشر السيطرة الرأسمالية، من خلال الشركات متعددة الجنسيات، على أرجاء الكون، وذلك لسببين: أولهما: أن الدقة الإلكترونية اليابانية، وصناعة الفضاء السوفييتية كانتا شريكاً في صناعة العولمة للمركزية الأوروبية. وثانيهما: أن المركزية الأوروبية - على حد قول د. سمير أمين - توشك أن تغادر مكانها المتميز في قمة النظام العالمي لتفسح هذا المكان لقوى وأطراف عديدة مؤهلة للمشاركة في حركة العولمة والنظام الدولي.

إن أخطر ما في العولمة بالمفهوم الأمريكي أنها انتهازية تريد انتهاز الوضع الدولي الحالي لاقتياد العالم صوب مصالحها، وتريد فرض قيمها عليه، فالعولمة الأمريكية في محاولتها لتنميط العالم وفرض الأمركة أي القيم الأمريكية، تلك القيم القائمة على مبدأ حرية الفرد المطلقة أو «الفردانية» والتي باتت تهدد المجتمع الأمريكي نفسه من الداخل، وتؤدي إلى تفكيكه، وتحيله إلى جحيم اجتماعي متصارع ومتصادم، كما يشير إلى ذلك العنف والإجرام المتنامي في هذا المجتمع.

ومن هنا فإذا كان العالم يقبل مبادئ العولمة الأساسية من الإقرار بحقوق الإنسان والديمقراطية السياسية والثقافية ووحدة الأداء الاقتصادي، فإن أهم انتصار لهذه المبادئ الإنسانية الراقية هو صياغة نظام دولي ديمقراطي حقيقي، يوزع الأعباء كما يوزع الأرباح، ويمارس الاعتماد المتبادل كما يمارس فرص فتح الأسواق، ويشترك الجميع فيه على قدم وساق دون إرغام من ناحية وإذعان من ناحية.

ولا أدل على هشاشة القيم الأخلاقية والإنسانية المعتمدة من قبل النظام الأمريكي، مما حدث للديمقراطية داخل وخارج الولايات المتحدة الأمريكية بعد أحداث 11 سبتمبر عام 2001م، حيث تعد أحداث 11 سبتمبر من اللحظات الاستثنائية والفارقة في المجرى التاريخي، ونعتبرها لحظات كاشفة، تلك اللحظات التاريخية التي تكسر الاعتياد وتخرج عن النص الحدثي في خصوصيته الزمنية، ولأن تلك اللحظات كذلك فإنها تجلب بالتبعية تداعياتها ما لم يكشف الأفق المستقبلي عبر تراكمات السيرورة الواقعية عن تحول تداعيات هذا الاستثنائي إلى واقع له صفة الاستقرار والديمومة.

هذه الحزمة من التداعيات

والخاصة بقضايا الديمقراطية وحقوق الإنسان أكدت على أن ثمة ضرر سيلحق ببعض مضامين المنظومة الليبرالية في الداخل الأمريكي، وأن سياسات الإدارة الأمريكية ستطال بتأثيراتها قضايا حقوق الإنسان في الفضاء الدولي من جهة، وقضايا التحول الديمقراطي الذي كان في وضعية تصاعدية قبل أحداث سبتمبر من جهة أخرى، هذه الفرضية هي الصورة الكلية التي يتحتم أن تختلف حولها الآراء فيما يخص أوزان التأثير والتأثر واتساع الأفق الزمني المصاحب لذلك.

ديمقراطية وحقوق إنسان

ولذلك لم يكن البرجان والثلاثة آلاف من الذين دفنوا تحت أنقاضها هم الضحايا الوحيدين لأحداث ١١ سبتمبر الإرهابية، بل كانت الديمقراطية وحقوق الإنسان أول الضحايا، بعد ان انتهزت الإدارة الأمريكية واليمين الأوروبي الأحداث لفرض العديد من الإجراءات الاستثنائية وشنت العديد من القوانين المقيدة للحريات.

ومما له دلالته أنه فور وقوع الهجوم الرهيب المدمر على أرض الولايات المتحدة الأمريكية أخبر الرئيس جورج بوش المواطنين الأمريكيين أن أمتهم «تواجه أولى حروب القرن الحادي والعشرين». وبعد ذلك ببضعة أيام أعلن نائب الرئيس ديك تشيني أن الصراع القادم سيكون «عالمي النطاق»، وكذلك أشار وزير الدفاع دونالد رامسفيلد أنه في الحملة الدولية لمكافحة الإرهاب ستخاض المعارك على عدة جبهات؛ من الهجمات العسكرية وتطوير العمل المخابراتي، إلى تطبيق قيود أكثر صرامة على معاملات البنوك وتعاون دولي في العمل الأمني لملاحقة الإرهابيين. وأشادت كونداليزا رايس مستشارة الأمن القومي إلى وجود فارق واضح بين الإسلام «والإرهابيين الذين يشوهون رسالته السلمية»، على الرغم من أن كلامها لم يوضع موضع التنفيذ، خاصة من قبل الإدارة الأمريكية. وفي هذا الإطار، فرضت الإدارة الأمريكية السرية على المعلومات، ومارست ضغوطها على وسائل الإعلام لفرض رقابة صارمة على المعلومات المتعلقة بالممارسات الأمريكية المشينة في حربها ضد الإرهاب، وقامت باعتقالات عشوائية للآلاف من أصول عربية وشرق أوسطية، ودعم الديمقراطيين وجهود الجمهوريين في الكونجرس الأمريكي الخاصة بسن مجموعة من القوانين القمعية، أبرزها قانون مواجهة الإرهاب الذي صدر في أكتوبر عام 2001م ولم يعارضه في مجلس الشيوخ الأمريكي سوى السيناتور «أوسيل فينجولد» الذي قال عنه إنه «يمنح المباحث الفيدرالية الحق في فرض رقابة واسعة على حياة الأمريكيين، الذين لا تربطهم أي علاقات بأحداث ١١ سبتمبر»، فضلا عن التوسع في فرض رقابة على استخدام الإنترنت، بلغت حد عدم

السماح لأي شخص بحيازة جهاز كمبيوتر دون ترخيص».

وحدد القانون الأمريكي معنى الإرهاب بشكل فضفاض بحيث شمل أشكالاً عديدة من النشاط السياسي السلمي كالإضرابات والعصيان المدني، ويخضع كل الأنشطة السياسية والاجتماعية للمراقبة بما في ذلك أنشطة منظمات المجتمع المدني والجمعيات الدينية، ويخضع مطبوعاتها للمراجعة، ويمنح المباحث الفيدرالية والنائب العام الأمريكي سلطة اعتقال المشتبه بهم لفترات غير محددة، والحبس في أماكن غير معلن عنها، وعدم السماح لذويهم أو لمحاميهم الاتصال بهم، ومحاكمتهم سريا.

لكن هناك عبارة، لربما كانت أكثر أهمية من تصريح بوش، الذي أشرنا إليه، ولو أنها لم تفهم بشكل كاف؛ وهي أن الحرب الأولى في القرن الحادي والعشرين هي الحرب الأولى في عصر العولمة كذلك. فكما أطلق على حرب الخليج اسم حرب C.NN، بسبب القدرة المكتسبة حديثاً لدى المشاهد لتقييم مدى الدمار الذي نتج عن الحرب. يمكن أن نقول إن الولايات المتحدة الأمريكية مقدمة على خوض «حرب معلومة» ضمن إطار أوضاع دولية مستحدثة بشكل دراماتيكي.

وكما أن حرب الخليج لم تكن ضد C.NN فإن هذه الحرب ليست ضد العولمة، لكن العولمة ستغير الطريقة التي ستخاض بها هذه الحرب، مثلما عملت شبكة C.NN على تعديل أساليب خوض حرب الخليج. ولذلك يؤكد الباحث «كورت مز كامبل»، على أنه أصبح بالإمكان من خلال شبكات الإنترنت ومتابعة قنوات الكابل للأخبار على مدار الساعة تقدير مدى تأثير الحرب على سوق السندات المالية المتنوعة في البورصات العالمية ومكاتب تبادل العملات.

لقد نتج عن العولمة اعتماد متبادل بالغ التعقيد والهزات الأولية التي تعرضت لها الأسواق جراء الأحداث الإرهابية، والتي ضاعف من تأثيرها العمل العسكري طويل الأمد الذي تبعها، كان لها صدى واسع عبر الدوائر التي أنتجتها العولمة. وسيؤدي هذا إلى تداعيات كبيرة. وقد ذهب البعض - ونوافقهم على هذا - إلى أن سياسات الإدارة الأمريكية ستؤول إلى زوال العمران الأمريكي، إن عاجلاً أو آجلاً، وقد بني هذا الرأي على قراءة مفادها: أن ١١ سبتمبر بدا وكأن الولايات المتحدة تعاملت معه على أنه فرصة أكثر منه كارثة وأنه كنز ينبغي أن تستغله لأبعد مدى وضرع تحتلبه.

وثمة من يرى ضرورة تقدير حجم التحول الذي طرأ على الساحة الأمريكية فيما يتعلق بقضايا الحريات، فما حدث أكثر من مجرد رد فعل، ويرى هؤلاء إمكانية وصف ذلك بالانقلاب العسكري مجازيا، ورغم أن هذا الرأي يقر بأن إطلاق وصف الانقلاب العسكري على الوضع الأمريكي بعد أحداث سبتمبر وتداعياتها لا يقرب الوضع الأمريكي من الأوضاع في غانا أو

سيراليون، إلا أنه يؤكد على خصوصية الحالة الأمريكية، ويجب تصوير خطورة التقييد الذي يواجه الحريات المدنية بعد تطبيق قوانين أشكروفت. ولم يعد من هذه الزاوية من المدهش إصدار قرار تشكيل قيادة عسكرية للأمن الداخلي. وهذا هو المعنى المقصود من التعبير، أي أن السلطة السياسية والمدنية النهائية في أمريكا ربما تكون قد انزلقت من الهياكل التمثيلية المنتجة إلى العسكريين.

وفي هذا السياق تبرز آراء تتحدث عن فقد الروح الجمعية، فسوف تكون أمريكا بعد الحادثة، غير ما كانت عليه قبلها بالتأكيد: فالتحول جذري في نظر الأمريكيين إلى أنفسهم وإلى العالم ككل، فالذراع الأمريكية الطويلة، بدت عاجزة عن حماية الأرض الأمريكية. وبلد التعددية ضمن بوتقة واحدة، أصبح متعدد الولاءات.

وهكذا تحول الحديث من التباحث حول الآثار السلبية لتداعيات ١١ سبتمبر على قضايا الحريات وما يستتبعه ذلك من حديث عن تأثر قيم ومفاهيم التسامح والمواطنة بهذه التحولات ومحاولة تقدير أوزان ونسب هذه التأثيرات في ضوء المستجدات إلى آراء تؤكد على أن قضايا التسامح والمواطنة لم يعد لها وجود في المجتمع الأمريكي، وأن على العرب والمسلمين أن يجذروا وجودهم في المجتمع الأمريكي عن طريق المصالح متوافقاً مع النزعة البراجماتية، وهكذا تحول المجتمع الأمريكي إلى مجتمع متفسخ تتنازعه الولاءات المتضاربة.

ولا ننسى أن الربط بين الإرهاب وبين تنظيم القاعدة ومحالفيه من الجهاد الإسلامي المصري، وجماعات طالبان الأفغانية سوف يؤدي إلى تشكل إدراك سلبي إزاء الإسلام والمسلمين في ظل غياب سياسة إعلامية كفوءة قادرة على اختراق حجب الأجهزة الإعلامية الغربية.

ويبدو أن توظيف بن لادن لمفهوم الجهاد والحرب الدينية بين الإسلام والمسيحية، يؤثر سلباً على الوعي الديني والسياسي والجماعي السائد ليس في الولايات المتحدة والغرب وإنما سوف تمتد الصور السلبية والنمطية التي يعاد ترويجها إلى التأثير على صور الإسلام والمسلمين في المجتمعات الآسيوية والأفريقية التي لا تدين غالبية شعوبها بالإسلام.

إضافة إلى أن الحملة الأمريكية البريطانية ومعها الائتلاف الدولي المساند لها، ضد الإرهاب، أدت إلى استهداف السيطرة على مصادر تمويل الجماعات الإسلامية السياسية والراديكالية، وتجفيف منابع الدعم المالي هذا من ناحية، ويدخل ضمن هذا الإطار احتمالات التأثير على بعض الجمعيات الطوعية التي تعمل في مجال الإغاثة، والرعاية الاجتماعية، وغيرها من الأنشطة ذات الطابع أو الشعار الديني الإسلامي.

والآن لا يكاد يختلف اثنان على أن التداعيات التي أعقبت ١١ سبتمبر حملت في طياتها تأثيراً سلبياً كبيراً

ومباشراً على قضايا الحريات والحقوق المدنية، ومن ثم فإن ما يطرحه البعض يظل صحيحاً من أن الحريات القانونية داخل الولايات المتحدة ستتأثر بطريقة سلبية جداً أو سيتم التضحية ببعضها من أجل تحقيق الأمن والاستقرار.

ويبدو أن الحكومة الأمريكية وأجهزة الأمن ستستغل حالة الخوف والرعب التي يعيشها المواطن الأمريكي العادي لتقليص هامش الحريات وتقييدها». إن الأحداث كشفت عن أن النظرة الأمريكية الجديدة لم تتورع عن التضحية بنظام القيم الأمريكية في الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان من خلال تقليص المساحة القانونية التي تحميه، ومن خلال ممارسة العملية التي تلت مباشرة، وحتى قبل بدء أي تحقيق، ضد كل ما هو مسلم وعربي في الولايات المتحدة، الأمر الذي طرح تساؤلاً حول حقيقة نظام القيم الذي كشف عن نزعتين دينية وعنصرية لدى المجتمع الأمريكي ومسؤوليه.

وهذا ليس غريباً على المجتمع الأمريكي، ففي مجال الحريات وحقوق الإنسان عرفت أمريكا ما سمي بالمكارثية، وهي الفترة التي استغل فيها السيناتور الأمريكي «ماكارثي» ذريعة مكافحة المد اليساري في الداخل الأمريكي وشرع في انتهاكات لحقوق الإنسان وحرياته طالت في البداية بعض السياسيين ثم سرعان ما امتدت إلى الفنانين والرياضيين وكل شرائح المجتمع.

ويقدم «جارودي» انتقادات في أحيان كثيرة للتجربة الأمريكية، ويستدعي تاريخياً «توكفيل» الذي يصفه بـ«الثاقب الفكر» والمراقب الأول للولايات المتحدة، ويستشهد جارودي بآراء توكفيل التي جاءت في كتابه المشهور عام 1840م «الديمقراطية في أمريكا» حيث قال: «لم أعرف شعباً يكن كل هذا الحب والولاء للمال، شعب هو جماعة من المغامرين والمضاربين يمكن لأمة ديمقراطية مماثلة للأمة الأمريكية أن تمهد الطريق للاستبداد والطغيان، سيصبح هذا الاستبداد والطغيان أكثر انتشاراً أو أكثر تركيزاً».

ولا أدل على براجماتية التوجهات الغربية عامة والأمريكية خاصة، فيما يتصل بالعرب والمسلمين، أنه عندما انطلقت الحرب الأمريكية ضد إرهاب بن لادن في أفغانستان، مع أوائل نسمات خريف عام 2001 كانت «جبهة» حوار الأديان تشهد نشاطاً متزايداً، في تزامن لم تصنعه المصادفات وحدها، ولم يكن للأقدار - هكذا منفردة - دور في ترتيبه.

ذلك أن الظاهر من تتابع الأحداث، التي كانت، أن واشنطن في سياق جهودها لتشكيل تحالف دولي يؤازر حملتها على «الإرهاب» أعطت مكانة متميزة للبعد الديني. وربما كان ملفتاً أن الاهتمام الأمريكي (والأوروبي بالتبعية، نسبيا) بالعامل الديني قد بدأ بإشارات عكسية، عندما وصف الرئيس جورج بوش الابن الحرب ضد إرهاب بن لادن بأنها «حرب صليبية»، ثم تراجع معتذراً بأن

التوصيف «زلة لسان»، وقبل أن تهدأ الزوبعة التي أثارتها محاولة البيت الأبيض استعادة تراث الحروب «الصليبية» السيئ، كان «بيرلسكوني» رئيس الوزراء الإيطالي يطلق تصريحاته عن تفوق الحضارة الغربية على الحضارة الإسلامية، وكأنه يعيد النفخ في زوابع بدا أن البيت الأبيض يحاول تهدئتها، بحيث لم يفلح اعتذار روما الخجول في تهدئة خواطر إسلامية استفزتها التصريحات الأمريكية الأوروبية، بينما هناك دول «إسلامية» تستعد للالتحاق بركب التحالف الدولي في حرب تستهدف الشعب الأفغاني «المسلم».

وقد ظلت المنظمات الصهيونية الأمريكية منذ وقت مبكر تقوم بشحن الشعب الأمريكي بمعلومات مضللة عن الإسلام والعرب حتى ترسخ في وعيهم على الفور أن أية مصيبة تقع فيها أمريكا أو الغرب يكون وراءها العرب والمسلمين. وعندما وقعت أحداث سبتمبر كانت الفرصة سانحة للسياسة الصهيو أمريكية لإلصاق هذه التهمة بأفغانستان بعد أن تمردت حركة طالبان على المطالب الأمريكية برفضها إنشاء خط أنابيب لنفط قزوين عبر أراضيها والسماح بذلك للشركة البلجيكية، وإلا كيف يفعل في تاريخ التحقيقات العالمية لأية حادثة - خاصة إذا كانت بحجم حادثة سبتمبر 2001 - أن تلصق التهمة في غضون ساعة واحدة بحركة طالبان وبالمسلمين والعرب قبل أن تجري أية تحقيقات رسمية.

لأن هذه الحادثة قدمت لها طبقاً من ذهب لتسارع في تحقيق أطماعها في منطقة قزوين وسيطرتها على مصادر النفط هناك ومحاصرتها لإيران ووضع قواعد عسكرية لها في أفغانستان وهي منطقة نفوذ روسي تجعلها على مقربة من القوتين العظميين روسيا والصين. فضلاً عن جعلها إيران بين قطبي كماشة فهي من ناحية تبسط نفوذها على منطقة الخليج ومن الناحية الأخرى تبسط نفوذها على منطقة قزوين، وبذلك تعمل على تلجيم قوة إيران وتحييدها وحصارها.

يضاف إلى ذلك أن بسط نفوذها على نفط قزوين يجعلها لا تخضع لمطالب العرب والخليجيين تجاه اسرائيل من حيث محاولة قبولها عملية التسوية السلمية مع العرب والفلسطينيين، لأنها تمتلك مصادر طاقة أخرى بديلة في قزوين. وهذا ما حدث بالفعل إذ بعد أن فرضت سطوتها على أفغانستان وأقامت قواعدها العسكرية أطلقت لإسرائيل العنان في التنكيل بالفلسطينيين واحتلال المناطق التي كانت تحت سيطرة الفلسطينيين.

ويرى الباحث عاطف السعداوي أن الأرجح في تصوير الحملة الأمريكية - الأوروبية على أنها حرب دينية، كان مقصوداً في ذاته، لتحقيق مجموعة من الأهداف، ربما من بينها أولاً: فتح جبهة صراع وهمي تستنزف فيها الدول الإسلامية والعربية فيها على وجه الخصوص، نفسها في معركة لا معنى لها ولا

طائل من ورائها، معركة الدفاع عن الإسلام والتي تؤرق واشنطن وتوابعها، وخاصة إسرائيل، حول الفارق الرهيب بين الإرهاب والمقاومة المشروعة، ثم كان مقصوداً - ثانياً - إغراء بعض الدول الإسلامية، إيران وباكستان على وجه الخصوص بالدخول في التحالف الدولي كدليل عملي ينفي عنه (التحالف) تهمة جديدة، واستطراداً كان - ثالثاً - محاولة بث الروح في حوار الأديان، الذي بدأ إسلامياً مسيحياً قبل حوالي خمسة عشرة سنة، ثم تسلل إليه حاخامات يهود قادمون من إسرائيل، بينما العالم منهمك بالحرب ضد «الإرهاب».

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى لا شك أن المظاهرات التي خرجت في شوارع المدن الكبرى في الغرب في العامين الماضيين قد أيقظت من كانوا في سبات عميق، ونبهت إلى مخاطر اتجاه لا يعرف على وجه الدقة إلى أين سيأخذ الإنسان المعاصر. كذلك كشفت إلى أي حد تآكلت الممارسة الديمقراطية في حياة كثير من الشعوب بعد أن تولت منظمات اقتصادية دولية مهمة تقرير ما يجوز وما لا يجوز فعله إلى درجة تدخلها لإلغاء تشريعات وطنية. ومن ناحية ثالثة اثبتت الحركة العالمية لمناهضة العولمة أنها لا تسعى إلى بناء منشآت خيالية طوباوية غير واقعية، وإنما قادرة على التقدم بمقترحات بديلة قابلة للتنفيذ اقترحها من حصل على جائزة نوبل في الاقتصاد عام 1981م ومن أجلها تكونت منظمة AT-TAC لتكون منبراً مفتوحاً يتيح الفرصة - للتفكير المتعمق ومناقشة الأفكار بطريقة ديمقراطية، وصياغة مقترحات، والتبادل الحر للتجارب والتخطيط لإجراءات فعالة بين الجماعات والحركات العديدة في المجتمع المدني في العالم التي تعارض الليبرالية الجديدة وعالم يهيمن عليه رأس المال، كما يدعو إلى مجتمع مدني جديد على مستوى العالم يدور حول الإنسان والقيم الإنسانية التي تحققت عبر قرون طويلة من الجهاد والكفاح البشري، وعلى رأسها العدالة الاجتماعية والمساواة وسيادة الشعوب.

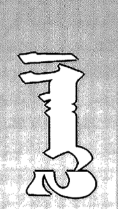
ولعل أكبر دليل حتى الآن على جدية هذه المقترحات أنها - كما ذكر «رامونيه» - مطروحة للنقاش في أجندة الاتحاد الأوروبي، لكن ما يخشى منه أن النقاش حولها وإن كان سيدور على قدر من الجدية، فإن بعض الحكومات ستكون قادرة على تمييعها أو وضع العراقيل أمامها.

فموقف الثماني الكبار أشبه - في تعبير رامونييه - بموقف لثمانية من كبار كاردينالات دين ما، و يعترفون بينهم وبين أنفسهم بوجود خطأ ما في نظامهم الديني، في هذه الحالة لن يغيروا الخطأ، لأنهم لو فعلوا لفقدوا - هم أنفسهم - مراكزهم من الجماهير، فبدلاً من ذلك يقولون إن هناك ضحايا، ن مثقفي العالم وكبار رجال الاجتماع والاقتصاد ممن يؤيدون العولمة أو يعارضونها متفقون على أمرين أساسيين:

● إن الفقر في العالم الثالث هو

أكثر القضايا الاقتصادية والسياسية والأخلاقية إلحاحاً في الفترة الأخيرة.

● إنه مهما كانت قوة اندفاع تيار العولمة فمن الممكن ليس فقط تخفيف قوة اندفاعه، بل يمكن أيضاً تغيير اتجاهه. والأمر متروك في النهاية للمجتمع المدني العالمي لأن يغير مجرى التاريخ. وعامة فعولمة التسعينيات المتسارعة أولى ضحايا الحملة المستدامة ضد الإرهاب الدولي. التطلعات العالمية ستستمر في تشاؤمها، الحواجز الحدودية سترتفع بالتزامن مع دعم الأسعار، والاستثمارات الجديدة في التكنولوجيا ستتأخر إلى الوراء. الدرس المأساوي الذي تعلمناه من أحداث ١١ سبتمبر هو أن التقدم الذي أحرزته العولمة - كالتجارة الحرة غير المفيدة والزيادة المطردة في الإنتاجية والتفتح العقلي المتفائل، بالإضافة إلى سهولة السفر، وانتشار الثقة العالمية - من الصعب استعادته بعد فقدانه.



ـ تطويع الشعر.. مسرحياً

هيثم الخواجة



بقلم: هيثم يحيى الخواجة
(الإمارات)

الذي لاريب فيه هو أن العرب تعلموا المسرح وتأثروا بمذاهبه وتياراته من أوروبا الشرقية، وأوروبا الغربية.

وإذا كان المسرح الوافد، كما يرى الكثيرون انطلق من الأماكن الدينية متضمناً الشعر والغناء، فإن المسرح عند العرب أمرع بما يقارب منتصف أو نهاية القرن التاسع عشر بسبب عوامل عديدة منها البعثات الدراسية والتواصل الحضاري والتلاقح الثقافي الذي قوي بشكل كبير في النصف الأول من القرن العشرين.

ولم يكن جنس المسرح الشعري نافراً عن هذه البدايات بل كان من الصدارة آنذاك.

وإذا كان الكتاب في النهضة الأولى للمسرح العربي - التي تبدأ في فترة ما بين الحربين - قد ركزوا على الجانبين الوطني والقومي، فإن من الطبيعي أن يتضمن المسرح بالإضافة إلى التاريخ والتراث الشعر، لما له من قدرة على تأجيج المشاعر، وإثارة الحماس، ولم شمل الأمة التي انطلقت رافضة الخنوع والاستسلام ومتطلعة نحو التحرر والتخلص من الاستعمار.

والذي لا يمكن إغفاله هو أنه في الوقت الذي كانت فيه أوروبا تحاول التخلص من إطار العلبة الايطالية كان المسرح العربي بشعره ونثره يحرص عليها ويتمسك بها، ويبني قواعد هذا الفن من خلالها.

ومن البدهي أن يعتمد المسرح على القصيدة الكلاسيكية في تلك الفترة باعتبارها السائدة والمعتمدة آنذاك، ولهذا نجد الشاعر أحمد شوقي يخوض تجربة المسرح الشعري مستنداً عليها ويأتي بعده علي أحمد باكثير وعدنان مردم بك وغيرهم.

المرحلة الكلاسيكية:

السؤال الذي يطرح نفسه كيف طوع الشعراء الاتباعيون شعرهم في المسرح، وإلى أي مدى وفقوا في أعمالهم؟؟

بداءة أستطيع القول إن غالب الذين تصدوا للمسرح الشعري معتمدين على القصيدة الكلاسيكية، لم يصلوا إلى المستوى المطلوب وذلك يعود إلى سببين:

الأول: يتعلق بالشعر نفسه. كون الشعر التقلدي محكوم بالبحر والقافية مأسور بعدد معين من التفعيلات، وهذا الأمر يؤثر على الابتكار.. كونه يربك تسلسل الافكار ويقف ضد شلال الإبداع المنهمر، وقد يضطر الشاعر إلى اختصار بعض الأفكار بسبب عدم مطواعية الشعر أو القافية أو الوزن لذلك.

الثاني: إن الشعر الاتباعي أقرب إلى الغنائية، وهذا الأمر قد يضعف الدراما الشعرية التي تميل أحيانا إلى الفكرة والتكثيف، وسأضرب ثلاثة أمثلة من المسرح الشعري الكلاسيكي.

- الأول للشاعر أحمد شوقي الذي انتزع الريادة في هذا المجال.

- والثاني للشاعر عدنان مردم بك الذي يقابل أحمد شوقي في سورية في هذا المجال.

- والثالث للشاعر علي أحمد باكثير الذي تلا شوقي وسار على نهجه محاولاً تحقيق خطوات أفضل وأهم.

يقول الشاعر أحمد شوقي في مسرحية عنترة:

عنترة: ماذا وراءك صاح؟ مادهم الحمى؟

داحس: فئة عليهم شكة وسلاح
وطئت تراب المهد أرجل خيلهم
ولها عليه نشوة ومراح

عنترة: أمن البوادي؟

داحس: بل غساسنة على
قسماتهم أثر النعيم صباح
في ظل دجلة والفرات ترعرعوا
وغدوا على وشي الرياض وراحو

نلاحظ من المقطع السابق اهتمام شوقي بالغنائية، كما نلحظ استخدامه لبعض الألفاظ التي لا تصلح للمسرح مثل (الشكة - ما يحمل أويبلس من السلاح - ومثل المراح - العجب والاختيال).

وإذا كانت الغنائية تعد من صلب المسرح الشعري فإنها ليست غاية فيه، لأن المبالغة فيها وإهمال التكثيف يؤثر سلباً على درامية النص.

ويقول في مسرحية «مجنون ليلي»:

قيس: أين السماء وأين محتضر
طلعت عليه الأرض باللحد؟
السهد عذبني وذي سنة
أجد الشفاء بها من السهد

إن ما كتبه شوقي في مسرحياته هو شعر حقيقي، لكن هذا أمر وموضوع توفيقه في كتابة المسرحية الشعرية أمر آخر وما دام الشعر في المسرح يختلف عن الشعر في القصيدة، من حيث الوضوح والتكثيف، والايجاز، وعدم تغلب

الغنائية، وانسراب الدراما فيه، فإن ما يحسب لشوقي في هذا المجال الريادة وليس التجديد، لأن مسرحياته لا تنطوي ضمن إطار الالتزام بالشروط الفنية العالية للمسرح الشعري.

وما تجب الإشارة إلية هنا هو أن شعرنا العربي الدرامي موجود في القديم والحديث، يقول المنخل اليشكري:

وأحبها وتحبني
ويحب ناقتها بعيري

في مسرحية دير ياسين للشاعر عدنان مردم بك «٣»

يقول المختار:

«مختار دير ياسين»

ماترتؤن وليس للمضطر
في حال خيار
أتقول في السلم الشنار
وليس في سلم شنار
ما ثم في حقن الدم
المهراق مثلبة وعار
العار في سفك الدماء
وهدم ما رفع الفخار
أعزز علي بأن أرى
أرضي يعيث بها الدمار
ويقوض المجد الأثيل
وينطوي علم ودار
ما ترتؤون وأمرنا الظلماء
ليس لها انحسار
لازادنا متوفر
وعتادنا خطب تدار
وعدونا الموت الزؤام
وأين من موت فرار

محمد الحاج عايش:

أدعوتنا لتهيننا بلواذع القول المرير
قوضت كل ممرد بمعادل الشك الضرير
وقذفتنا من حالق كنفاية قذف القشور
أو كنت تبغي أن نطأطئ
هامة النذل الحقير
ونمد من عجز يدا
لعدونا كالمستجير

نلاحظ من خلال الحوار الشعري السابق عدة نقاط:

- أولها أن الشاعر انساق وراء القاظ لا تصلح للعرض المسرحي اذ من غير المعقول مثلا أن يحمل كل فرد من أفراد الجمهور قاموسا ليتعرف إلى معنى كلمة (شنار) مثلا أو معنى كلمة (لواذع) أو معنى كلمة (الزؤام) وغير ذلك.

- وثانيها: إقحام بعض القوافي مثل شنار وقشور ودار.

وثالثها: الطول الذي يربك الميزانسينات، ويؤثر على الصراع، إذا كان من الممكن أن تؤدي الفكرة بعدد أقل من الأبيات.

إن للشعر في المسرح وظيفة درامية، وهو لا يكتب من أجل أن تظهر شاعرية الشاعر أو من أجل إبراز العضلات، ولهذا فكل جملة شعرية لها دور في تفجير الحدث وتأسيس الصراع، وفي تطور الحدث، وفي بناء الحبكة، ومادام الحوار لغة التواصل مع المتلقي، فإن الشاعر الذي يود أن يخوض تجربة كتابة المسرح بالشعر لابد وأن يلم بالعناصر الفنية لصياغة النص الشعري ليستطيع إبداع مسرحية

يتفاعل معها الجمهور، خاصة، وأن الشعر الكلاسيكي مربك بشروطه وصعوبة تطويعه.. هذا أمر، والأمر الآخر، فإن موهبة الشعر لاتكفي للتصدي إلى كتابة نص مسرحي شعري إذ لابد من إتقان ما يتلاءم مع المسرح وما يرفضه المسرح، ولابد أيضا من الموهبة والاقتدار والتعمق بالخصوصية المسرحية عند التصدي لهذا الفن.

إن الشعر عند الغرب له خصوصية تختلف عن ميزات وفرادة وخصوصية شعرنا العربي الكلاسيكي، يقول شكسبير مثلا في مسرحية (تاجر البندقية):

ساليريو: عقلك تضطرب به أمواج البحر
حيث سفائنك الشماء
تختال على سطح الماء
مثل الأعيان وأشراف الناس
تزهو بجمال الطلعة فوق البحر
لا تأبه للسفن الصغرى وهي تحييها في إجلال
بل تتخطاها كالطير بأجنحة من نسج الإنسان

نلاحظ من المقطع السابق كيف أن شكسبير يخترق المشاعر، ويؤسس لحدث ويعمل على رسم شخصية.

لقد كتب الشاعر علي أحمد باكثير المسرحية الشعرية، وبالرغم من أن باكثير كان يمتلك أسلوباً أدبياً متميزاً، وشاعرية يعترف بها نقاد وأدباء كثيرون، إلا أنه لم يستطع أن يكتب المسرحية الشعرية المتألقة فنياً، وهذا يعود إلى أنه ليس رجل مسرح، وأن أدواته الشعرية (اقصد الشعر الكلاسيكي) لم تسعفه أو لم تساعده للوصول إلى مسرح شعري مأمول، وهنا أؤكد بأنني لست بصدد الحديث عن موضوعات باكثير في المسرح الشعري أو على شعره الجيد إن ما أبحثه يتأطر ضمن موضوع تطويع الشعر للمسرح فالشاعر باكثير معروف بالموضوعات

والقضايا الاجتماعية والإنسانية التي طرحها في شعره، أما عن مسرحه الشعري فقد اتصف أسلوبه بالإنشائية وعدم الابتكار والبعد عن الدهشة والإعجاب.

إن الشاعر أحمد شوقي الذي أسس المسرح الشعري لا يشق له غبار في الشعر، وهو أمير الشعراء، لكن هذا أمر وموضوع توفيقه في كتابة المسرحية الشعرية أمر آخر تماماً. وللحق نقول إن باكثيرر تقدم على شوقي في المسرح الشعري العربي، فقد لجأ إلى شعر التفعيلة لترجمة مسرح شكسبير، كما كتب مسرحية (اخناتون ونفرتيتي) معتمداً على هذا الشعر.

لقد امتلك باكثير ثقافة أدبية ومسرحية جيدة، وحس صادق، لكن هذا لم يساعده على تطويع شعره للمسرح كما يجب، ففي مسرحية (همام في بلاد الأحقاف):

همام :

أنا لم أدع إلى غير الهدي
وإلى غير نهوض المسلمين
أنقمتم دعوة الناس إلى
سنة المختار خير المرسلين؟
اسمعوني يا شباب الحي لا
يقصكم عني مقال الجامدين!

اقرؤوا فقه الحديث المصطفى
تعبروا الشك إلى برد اليقين
لا تهابوا اليوم إن تجتهدوا
إن سر العلم للمجتهدين!

وهكذا يتابع باكثير حوار هذه المسرحية الذي اتسم بالطول والمباشرة، وفن المسرحية يستدعي الايجاز والتركيز وعدم الحشر والتفاصيل غير الموظفة.. وإذا كانت هذه المسرحية هي الأولى لمولوج فن المسرح عند باكثير، إلا أن هذا لا يعفيه من التجويد مع الاعتراف بأن ماكتبه بعد ذلك من مسرحيات متقدم عنها مثل: الدكتور حازم، الدنيا فوضى، قطط وفيران، وجلفدان هانم وغير ذلك).

هذا وما قدمته لا يعني أن مسرحنا الشعري المعتمد على القصيدة التقليدية خال من فن الدراما... لقد وفق إلى حد ما شوقي وعزيز أباظة وعدنان مردم وباكثير وغيرهم في شاهد ظهر فيها الشعر الدرامي الذي عكس صراعاً داخلياً وخارجياً

في بنية النص، وهنا أشير إلى أن الغنائية وزادت عن حدها، وأهملنا التكثيف وجوهر البناء العام. فإن الضعف يسيطر على المسرحية، وقد تمكن بعض الشعراء في صياغة مسرحية متوازنة في هذا الاتجاه أمثال رضا صافي في مسرحيته (صرخة الثأر، وعبد الرزاق عبد الواحد وأحمد سويلم والشرقاوي وأباظة ومحيي الدين الدرويش في مسرحية (يوسف العظمة) الذي يقول فيها:

أشرق الفجر يا محمد فانهض
نحن في صفنا أمام الأعادي
وضعونا هنا لأنا رجال
ثم قالوا أنتم حماة الوادي

إن الخطاب الشعري في أي نص مسرحي يجب أن ينطلق من فهم المتلقي، ومعرفة ما يريد وأسلوب التوصيل المحكم له، إما أن يحلق الشاعر وحده في فضاءات الشعر، وصوره وأخليته وبلاغته ويغرق في السردية، واللغة الحكائية واللهاث وراء الألفاظ المقعرة دون الالتفات إلى المتلقي أو إلى الدراما، فتلك هي المشكلة.

نقلة نوعية للمسرح الشعري:

وفي بداية الخمسينات على وجه التقريب لا التحديد، انتقلت القصيدة العربية إلى آفاق جديدة فظهر شعر التفعيلة والقصيدة النثرية وطرأت نقلات نوعية في الأجناس الأدبية كافة، وقد أثر التلاقح الثقافي مع أوروبا من خلال التجارة أو السياحة أو البعثات الدراسية بشكل كبير.

إذا اطلع العرب على التيارات والمدارس المسرحية الجديدة، وتعرفوا على ميزاتها مثل البريختية، والعبثية، والتعبيرية، و...

وعلى أثر ذلك اتسعت القاعدة الجماهيرية لهذا الفن واتسعت أبعاد الدراما. وقد خطا المسرح الشعري - ضمن هذه المعطيات - خطوات مهمة في الغرب، وترسخت له سمات وتشكلت له رؤى وخاصة في المسرح الانكليزي، حقق مواقع كبيرة على مساحة هذا الفن، وكذلك الفرنسي،

والايرلندي. فشكسبير واليوت، وييتس وشيللر، وردزورت، وإبسن... وغيرهم ساهموا في نهوض المسرح الشعري في الغرب

أعود فأقول: في الستينات بدأت ملامح ازدهار المسرح عند العرب بشكل كبير، وبالرغم من إن حماس العرب للمسرح النثري أكثر بكثير من المسرح الشعري فإن المسرح الشعري استقطب كتاباً مهمين جودوا فيه، والدليل على ذلك ظهور مناصرين للمسرح الشعري، ومناصرين للمسرح النثري.

يقول (لي سيمنس) متخذاً موقفا من لغة النثر في المسرح (هي - أي لغة الشعر في المسرح - رد فعل على المبالغة في التفصح التي سادت القرن التاسع عشر أو قد تكون من خصائص عصرنا الآلي، غير أننا بدأنا نثور فعلاً على النثرية الضحلة الفقيرة)

وفي هذا المجال نذكر آدغار آلان بو الذي رفض ثرثرة النثر واعتبر الدراما الشعرية هي القادرة على تقديم لغة السمو الروحي، وقد فعل مثله جان دو فينو.

وفي المسرح الشعري العربي يتألق صلاح عبد الصبور الذي تأثر بإليوت وخاصة في مسرحية مأساة الحلاج.. وتعد هذه المسرحية من المسرحيات الشعرية العربية التي خطت خطوات معقولة نحو الجودة الفنية.

يقول لوركا في مسرحيته الشعرية (يرما):

« أقول خذ... خذ اتريد
يا طفلي القادم من بعيد
فأنت قد تكسرني حين تجيء
لكن آلام بطني الخاوي
أول مهد لك يا حبيبي

ويقول صلاح عبد الصبور في مسرحية الأميرة تنتظر

«أترى صدري يرضيك استواء واستدارة
حقلك العاشق يبغيك كما تبغيه
فتلمسه
تحسسه،
وأوجعه فقد تنبت فيه
زهرة عاطرة تغريك أن تقطفها
أو تطبع منها»

إن المسرح الشعري العربي بدأ يتلمس الشروط الفنية الدقيقة للمسرح ولعل الثقافة المسرحية والشعر الحديث بسماته العاملان المهمان في تطور المسرح الشعري عند العرب لقد طرحت القصيدة الحديثة تحولات مهمة في المفاهيم وأسلوب الحياة والرؤيا والرؤية والموقف والسلوك والوعي والانتقاد.

لقد رأيت عوض مسرحية (مأساة الحلاج) أكثر من مرة وخرجت بانطباع، مفاده: إن المسرح الشعري حي وله تأثيرر كبير على الجمهور ومن خلال التمحيص والدراسة أدركت مطواعية هذا الشعر للدراما وحركيته وبعده الزمني الذي يشمل الماضي والحاضر معاً يقول صلاح عبد الصبور في مسرحية مأساة الحلاج:

(فإن أسعفنا الحال نلنا ماتمنينا
فذلك حظنا الموفور
طاب البحر والرحلة والمرفا

وكان البيرق المنشور
رايتنا لواء سفينتنا... الخرقة
وإن عاندنا التيار واستعصى على النوتي
إدراك الطريق، تلمس النجم السماوي
وأخفى وجهه الفجر، وأرخى سترة الديجور
وضل الركب والملاح بين الموج والأنواء
ومتنا وانطفأت أعيننا الجوفاء
وحلم النور فوق زجاجها المكسور
فيكفي أننا متنا وكفنا برايتنا)

من خلال المقطعين السابقين للشاعر صلاح عبد الصبور «مسرحية مأساة الحلاج»، ومسرحية «الأميرة تنتظر» نلحظ أن الشاعر يميل إلى الدراما الشعرية التي هي نوع له فرادته واستقلاليته، كما نلحظ بأن صلاح عبد الصبور ابتعد عن الصنعة والتكلف والمبالغة ومال إلى سرعة حركة الجملة وإلى تفجير حدث وطرح اسئلة لها دلالاتها يقول الدكتور محمد عناني:

«إن الشاعر الذي يصل إلى لحظة الادراك الشعري في رؤياه للوهم يتحول هنا إلى شخصية درامية لا تستطيع أن تدرك الفارق بين عالم البراءة الذي تعيش فيه وعالم الواقع .

لقد استطاع صلاح عبد الصور وعبد الرحمن الشرقاوي وفاروق جويده وعلي كنعان وسليمان العيسى وعز الدين اسماعيل وأحمد سويلم والدكتور محمد عناني وفتحي سعيد وغازي طليمات ومعين بسيسو ونجيب سرور وعبد الرزاق عبد الواحد وعزيز أباظة وخالد الشواف ومحمد علي الخفاجي ومحمد جميل شلق وغيرهم أن يدخلوا ميدان المسرح الشعري، وهذا الدخول لم يأت من فراغ طالما عاصر هؤلاء حركة الترجمة والتواصل مع أوروبا واطلعوا على المسرح الشعري في الغرب، وهذا ما جعل مسرحهم الشعري أكثر نضوجاً، وإن كان لا يخلو - أحيانا - من بعض السلبيات.

يقول الشاعر في مسرحية (الوزير العاشق) متحدثاً عن فترة سقوط الأندلس وأثرها على العرب.

«ولادة: قضبان عمري قصة
أيام عز في ثرى جاه عقيم
والجاه ضاع
قد جندوا حراس بيتي»

ويقول في المسرحية ذاتها مصوراً قرطبة:

ومضى الزمان
وسجين قرطبة يلملم جرحه
والليل يعبث في شوارع قرطبة
واليأس والدجل الرخيص
لكن شعر أبي الوليد
يطوف في كل البيوت
على المزارع في حقول القمح
في الطرقات يقرؤه الصغار
والظلم يأكل كل ضوء في شوارع قرطبة
وروائح الغدر اللئيم
تدور سراً في سراديب الملوك

من خلال المقطعين السابقين ينحو اتجاه المسرح الشعري نحو الاسقاط السياسي، كما نلحظ الصورة الشعرية الموظفة التي تنسحب

دلالاتها على الموقف لتعمقه وتظهر أبعاده.. إن الشاعر حاول من خلال هذه الصورة والتكثيف والإيجاز أن يثري البناء الدرامي، كما حاول أن يصوغ اندماجاً أو اتحاداً بين الشعر والدراما معتمداً على الفعل والحركة واللغة الشعرية النضرة الحية التي فتقت من نسيجها تركيبات درامية تخص المسرح.

أما الشاعر خالد محيي الدين البرادعي فيقول في مسرحية (المؤتمر الأخير لملوك الطوائف)

«ابن تاشفين: اطمئن... اطمئنوا
سأنقذ كل ملوك الطوائف
فبلغ ملوك الطوائف أجمعهم قراري
وأني آت إليهم
بجيشٍ يسوق المنايا أمام الأماني
سأنسف شراً وأزرع خيراً»

ويقول في مسرحية (الأمبراطور زمسكس،

(تيونانو: سنرفض نحن).
ويعلو نداء الكنيسة
على شفتي راهب
غارق في الخشوع
تعلم منذ ترهب
كيف يريق التعاطف والحب
حتى تسيل على راحتيه الدموع

البرادعي في المقطع الأول يميل في شعره المسرحي نحو الدراما بينما نجده في المقطع الثاني يمزج بين النثرية والشعرية، وهذا ينهك المسرحية ويضعها في مأزق فني.

أما الشاعر الدكتور غازي طليمات فقد أمسك بناصية اللغة وطوعها شعرياً من أجل الدراما واستطاع بحذق أن يتسامى بشعره للوصول إلى المتلقي عبر الصورة والإيقاع والجزالة والتكثيف.. يقول في مسرحية عز الدين بن عبد السلام:

«العز: سيجمع أشلاءه
وهيهات أن تستجيب المزق
وحيث اتجهتم
ستلقونني أسد على المارقين الطرق
وداعاً ولاة الأمور الصغار
فإني بأمر الكبار الأحق»

ويقول في مسرحية (عين جالوت):

«الوافد: فيم الخداع؟
رويدك سيدي
لاذا ولاذا
جدير أن يخاض له الفزاع
تؤرقهم حضارتنا
فتغلي عداوتهم
ويحتدم الصراع
يريدون اقتلاعك من تراث
فإن تقلع فقد بطل النزاع»

وما يؤخذ على مسرحيات الدكتور غازي طليمات الشعرية استخدامه بعض الألفاظ الصعبة والقسر به في القافية أحيانا.

أما الشاعر الدكتور عبد الحق السر غيني فيقول في مسرحيته الشعرية (ثلاثية الفتح)

فلوريندا: خطابي هذا أخطه إليك بدمي
وقلبي كالبركان حميم متناثر
حروف الأسى تغلي على أديم قلمي
ولن تهدأ حتى يلقاها دمي الناثر»

في المقطع السابق لم يستطع السرغيني أن يبني شعره على الدراما فظل الحوار الشعري يدور في فلك السرد دون أن ينفتح أمامه سبيل إلى إثارة أو دهشة.. لقد «تفوقت مسرحيات شلر لأن فيها شكلاً رائعاً من أشكال النطق المسرحي وعلى هذا الأساس فإن المسرح الشعري هو الذي يستقل بذاته ضمن شروط مسرحية متقنة، فالشعر خارج نطاق النص المسرحي يختلف عنه في النص المسرحي.. وقد أفلح كتاب كثيرون في توظيف الشعر داخل نصوصهم النثرية... كما إن الحديث عن المسرح الشعري عند الأطفال يحتاج إلى وقفة متأنية بعد أن ظهر كتاب مسرحيون جددوا في هذا الميدان.

أما عن المسرحيات الشعرية التي اعتمدت الشعر النبطي (الشعبي) فإن هذا الاتجاه ظل بين مشجع موافق وغير موافق، والفيصل كما أرى لغة التوصيل والإبداع الحقيقي.

ولئن دعا توفيق الحكيم إلى لغة ثالثة في النثر، ودعا البعض إلى لغة ثالثة في الشعر المسرحي بدعوى أن لكل تفعيلة لونها الموسيقى الذي يلائمها، وأن التفعيلة والواحدة قد يكون لها في بعض المواقف نبرة ليست في أختها..

فإن هذه الدعوات تظل نافرة عن منطق العلم فلغة المسرح النثرية تظل هي .. والجمهور (المتلقي) له دور كبير في القبول وعدم القبول: لأننا نكتب من أجله مع الا حتفاظ بمحاولة الارتقاء به إلى سدة الفن أما أن يدعى البعض بأن المسرح الشعري غير وارد أو غير مقبول لأن الممثلين غير قادرين على قراءة الفصحى على المسرح فهو ادعاء باطل وعليه رد كثير ويبقى خارج نطاق الرؤية الإبداعية والجمالية العلمية والإصرار على لغة هويتنا وعقيدتنا التي يجب أن نكرسها ونحافظ عليها وإذا كان البعض قد مزج ما بين المسرح الشعري والنثري حسب ما تقتضيه المواقف فإن التأكيد هنا على ضرورة أن ترتقي لغة النثر إلى مستوى يليق بالشعر ضروري جداً.

سمات المسرح الشعري:

إن المسرح الشعري فن صعب، ولكنه ليس عسيراً على المبدعين ووجدت من المفيد أن أوجز سمات الشعر المسرحي وهي كما أراها:

1- يفضل اعتماد شعر التفعيلة الذي يعد أطول من أجل ضرورة البناء الدرامي.

2- من المتوجب على كاتب المسرح الشعري ألا ينسى المتلقى وأن يكتب بلغة شعرية يتمكن الجمهور أن يتواصل معها بالرغم من جزالتها وجمالياتها وصورها ودراميتها.

3- أن يبتعد الشاعر المسرحي عن الصنعة والتكلف والتقعر والمبالغة.

4- أن يتصف الشعر المسرحي بالإنسانية والعذوبة، والليونة في الإيقاع، والإيجاز، والوضوح، وسرعة حركة الجملة والصورة المبتكرة، وتناغم وترابط الشحنات الشعرية.

5- أن يمتلك الشاعر المسرحي رؤى أصيلة ليستمد منها قوته.

6ـ أن يتضمن الشعر الصراع لتحقيق الدراما.

7ـ أن يكون دافئاً صادقاً يدور في فلك البؤرة المركزية للهدف الأعلى للنص المسرحي.

8ـ أن يسهم الشعر في بناء الحدث وتطور الشخصيات وإظهار الصراع.

لقد استطاع الدكتور محمد عناني أن يقدم مسرحية شعرية ناجحة عام 1992 حاول من خلالها أن ينأى عن سلبيات المسرح الشعري فمسرحيته (جاسوس في قصر السلطان) تقدم أنموذجاً جيداً للمسرح الشعري وكذلك عزيز أباظة وعبد الرحمن الشرقاوي في (عربي زعيم الفلاحين) أيضاً.

ومن الشعراء الذين أيقنوا أن شعر المسرح ليس نظماً ولا صياغة للبديع والبيان، بل هو رؤية عميقة يجسدها المسرحي في شعره، ويبرزها من خلال الجوهر الذي هو الصراع.. الشاعر علي كنعان في مسرحية «السيل» والشاعر سليمان العيسى في مسرحية «الإزار الجريح» إذ حققا خطوات متقدمة في فن المسرح الشعري، فقد قدما انموذجين مهمين، وإذا كانت لي ملاحظة على مسرحية السيل فهي قوة الرؤية السياسية التي أضعفت الخيط الدرامي قليلا، وعن مسرحية الإزار الجريح أو جبلة ابن الأيهم فهي كثرة السرد في بعض المشاهد مما أثر على قوة الصراع.

يقول د. و. هاردنغ

«أما الشاعر فإنه يلذ له أن يمسك بالفكرة قبل أن تتكامل قبل أن تقفص في كلمات، وبالنسبة إليه يسير إيجاد الكلمة وإبداع الفكرة يداً بيد، فتكون النتيجة ألفاظا جديدة بالضرورة، بل لغة جديدة سبكا جديدا تجميعا للكلمات جديدا، وإيقاعات جديدة معاني جديدة... إننا لا نهنئ الشاعر على حسن تعبيره بقدر ما نهنئه على استخراج الجديد الذي عبر عنه».

لقد استطاع علي كنعان والعيسى إثبات حساسية الشعر وقدرته على الايجاء وترسيخ الحدس الشعري بلغة شعرية، ومن المعروف أن الشاعر وحده هو القادر على معرفة ملاءمة الصورة للدراما، وهو الذي يعمل على الربط بين توجهات الحياة بلحن واحد متميز، لقد أكدت إديث هاملتون على العلاقة بين التراجيديا والشعر، وأكدت بأن اشخاص التراجيديا يتسمون أساسا بأنهم ذوو نفوس شاعرة وأنهم قادرون على تحمل الألم.

ويرى إليوت بأن المسرح الشعري هجين أو مولد، ويؤكد غالبية الدراسين على الغنائية والتاريخ، ويرى الدكتور محمد عناني أنه من الطبيعي أن نقول هناك شعر مسرحي وهناك مسرح شعري فالشعر المسرحي هو الشعر الذي يكتب بطريقة الحوار ويظل محتفظا بملامح الشعر.

وأورد لقطات من مسرحية (السيل) لعلي كنعان كنموذج للمسرح الشعري:

الناطور أبو عرب، رجل يدعى السكر بماء المطر المعلق، ولا يخلو من لوثة ستبدو في النهاية أنها مصطنعة)

الناطور: (يجلس في ساحة القرية قريباً من الشجرة الجرداء، وهو يفتش في عبه عن شيء ما...)
تعب كلها الحياة
تعب كلها تعب
تعب... ما أمره
(ينجح بإخراج زجاجة الشراب من عبه فيفرح)
تعب... ما ألذه! «يشرب»
.....
اشرب.... ودعها...
وغدا أحطمها في ظل الجحيم
اشرب ودعها.. فهي ما مرت على شفتي نديم
(يتحرك فيندلق الشراب من الزجاجة فينهض مذعوراً وهو يشمر ثوبه)
السيل:
السيل... ياعرب!
السيل...يانشامى!
ياحسرتي، ضاع التعب
وضاعت العيال
أين الرجال؟
كأنهم ماتوا...
(يصرخ)
السيل.. يا أوباش!
كأنهم لا يسمعون...
كأنهم نيام
(ثم بمرارة)
أو لعلهم أموات..
الزوجة (تخرج صارخة به)
ما لك يامجنون؟!
أهكذا تمضي حياتي كلها معك؟
فضحتنا.. سويتنا مسخرة البلد
قم، يا رجل...
ألا تريد أن تقوم؟

الناطور:
أقوم؟.. لا، لم تحن قيامتي!
الزوجة (تشدة بقوة):
ياليتها، حقيقة، كانت قيامتك..
الناطور: السيل يا مرأة..
حقيقة مرة
الزوجة: أين هو السيل الذي صرعتنا به؟
ياليت سيلاً جارفاً يأخذني منك فأستريح
(تشده محاولة أن تأخذه معها فينهرها)
الناطور (صارخاً مهدداً)
كفاك، يامرأة!
(تتركه وتخرج فيتابعها بنظراته حتى تختفي)
مسكينة... بنصف عقل
(تستهويه لعبة اللغة)
وزوجها بربع عقل
تبارك الله الذي عمر بيتنا
بكل ... كل هذه العقول!

الصورة في الشعر المسرحي

فالمشكلة في مسرحنا الشعري أن الكثير لم يهتموا بوظيفة الصورة في هذا الفن، وأن بعضهم كتب بلغة راقية دون إحكام للبناء الدرامي، أو أنه حلق بصورة لا يمكن أن يلاحقها أو يستوعبها المتلقي في العرض.

وإذا كان المسرح من الفنون السمعية والبصرية والبصيرية، فإن من البدهي أن يهتم المشرح الشعري بالصورة الفنية، فالشعر يحتاجها والمسرح كذلك.. والسؤال ما دور الصورة في المسرح الشعري؟ وكيف تكون؟

أما عن دورها فهي تغذي فكر

المتلقي بجمالياتها وتسهم في ترسيخ الحدث وبناء الحبكة ورسم الشخصيات .. الخ.

وأما كيف تكون؟ فإن دورها يتأطر في توسيع نطاق الدلالة كونها تعبر عن تجربة حسية نقلها الشاعر بطريقة البصر أو الشم أو اللمس أو الذوق.. أنها تجربة خارجية ينقلها الذهن - بعد محطة كمون ومعالجة في الخيال - إلى الشعر بطريقة خاصة يرتئيها الشاعر فإن استنفرت الخيال، أثارت الحيوية بإحساس ما وصدق ما، وعمق ما فقد حققت الغاية، لأن استخدامها في الشعر المسرحي بالغ الحساسية سواء أكان ذلك في رسم الشخصية أم الحدث أم تعميق الصراع أم إبراز الموقف.

والذي يحدث عن شعراء الكلاسيكية الذين تصدوا للمسرح الشعري أنهم لم ينتبهوا إلى أن الصور لا يصح أن تكون جزئية أو متفككة متباعدة. بل يجب أن تكون متناغمة ومتجانسة يسودها جو تعبيري له هدف واحد لكي تخدم غرضاً واحداً، وتخلق جواً نفسياً شموليا متكاملا.

إن وظيفة الصورة التقاط جماليات مؤثرة في أحد عناصر الفن المسرحي ومن الضرورة اللازمة أن تتناغم وتنصهر في تيار الفكرة والخط المتصاعد للحدث.. أما عن تكرارها فلكي تخلق أبعادا موظفة كأن تنير أكثر من جانب في الشخصية أو تسهم في تمييز شخصية من الداخل والخارج... يقول شكسبير الذي يعد من أهم الذين ركزوا على الصورة:

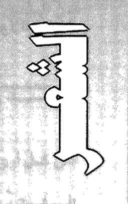
«إنك تخطئ إذ تنتزعني من القبر
فأنت روح هائمة في جنات النعيم
أما أنا فمشدود إلى عجلة من نار
وإن دموعي لتكوي خدي. كأنها رصاص مصهور

مستقبل الشعر المسرحي

ثمة سؤال هل المسرح الشعري مازال حيا خاصة، وأن المغامرين في ميدانه قلة وأن المسرح بشكل عام يتراجع؟!

أحد المسرحيين ومن خلال شاشة التلفاز في عام 2003 أعلن موت المسرح الشعري.. وأقول لا يحق لأحد أن يعلن موت جنس أدبي، لأننا لاندري من المبدعين سيظهر ويحمل على عاتقه المسرح الشعري ويشيله إلى سدة التألق والازدهار.

إنني مع الذين يتفاءلون بالمستقبل وأوافق الدكتور محمد عناني الذي لا يرى مستقبل الشعر المسرحي مظلماً كئيباً... فالمبدعون في أمتنا قادرون على إحياء أي جنس أدبي أو أي فن، وإن غداً لناظره قريب.



مختارات من أشعار عبدالمحسن الرشيد

بين الماضي والحاضر

ألقيت في الاحتفال الذي أقيم بمناسبة الهجرة النبوية الشريفة عام 1947، وهي التي ذاع صيته بسببها:

مـــا للسّــيــــوفِ تئِنُّ في الأغــمـــادِ
ظمـــأى إلى مُــهجِ العــداةِ صـــوادي
والخــافـقـــاتِ من البنودِ تـعــفَّــرتْ
ولطـالما خـــفـــقت على الأجـنادِ
والصّــافنـاتِ من الجـيـــادِ تلهّــفتْ
شـــوقـــاً ليَـــومَيْ غـــارةٍ وطرادِ
لا خـــالدٌ في القـــومِ يغـــزو ظافـــراً
بـالصّـــيـــدِ من مُـــضـــرٍ ولا ابنُ زيادِ
الفـــاتحـــون قـــد انقـــضتْ أيّامُـــهم
وعـــدَتْ عليـــهم للزّمـــانِ عَـــوَادي

* * *

أرض الجـــزيرةِ ألفَ ألفَ تحـــيّـــةٍ
وسـقَى ثراكِ الجَـعْـدَ صـوبُ عِـهَـادِ
قـــد كنتِ أفـــقـــاً للبـــدورِ طوالعـــاً
مـن كلِّ وضّـــــاءِ الـسَّـنا وقّـــادِ

هوتِ البدورُ أوافلاً فتخبّطتْ
ركبُ العُلا تيهاً وغَصَّ الحادِي!

***

ما للأعَارِبِ لا وَهتْ عَزَمَاتُهم
هائتْ مرابُعُهم على الرُّوادِ
وحمى العروبة يستباح وطالما
عزّت موارده على الوارد
تلكَ العَرينَةُ لا اللُّيوثُ خَوَادِرٌ
فيها ولكن بُدِّلتْ بنُقادِ
أجْرَوا جِيادَ الجهلِ خيْلَ تَسَابُقٍ
فكبَتْ بهم والخَصمُ بالمِرصاد
والجهلُ داءٌ بالممالِكِ فتكُهُ
يُودي كفتكِ الدّاءِ بالأجسادِ
ملأوا المسامِعَ بالشكاةِ تَظَلُّماً
كالصّيدِ يصرخُ في يَدِ الصّيادِ
إن لم تكنْ بيض الصّوارِم حُجّةً
ذهبَ الحِجاجُ كصرخةٍ في وادي

***

أينَ الّذينَ إذا دعا داعي العُلا
لبَّوْا خِفافاً بالقَنا الميّادِ
الخالدون وهذه آثارُهم
في كلِّ قطرٍ حاضرٍ أو بادي
من كلِّ أروْعَ مِلْءَ بردَيهِ التُّقى
بالنفسِ في يومِ الجِلادِ جَوّادِ
سَلْسِ القِيادِ إلى المروءة والنَّدى
وإلى المذلَّةِ غيرِ سلسِ قيادِ

قـــومٌ إذا الأقـــوامُ جَـــدَّ فَـــخَـــارُهـا

شَــــمَــــخــــوا بـطَـوْدِهـم عـلـى الأطـوَادِ

***

قَـــدْ قلتُ أبكيـــهم وأندُبُ مـــجـــدَهـم

وقـــــدحـتُ بـينَ الـقــــادحـينَ زِنـادِي

ونـشـــرْتُ من حُـلـلِ الـبـــيـــانِ مَطارِفـــاً

بَـهَـــرتْ جـــمـــالاً أعـــيُـنَ الـنُّـقَّـــادِ

لكنَّ قـــومـي إن ركـــبْـتُ لسَـــبْـــقـــةٍ

شَـــهَـــروا صـــوارِمَـــهم لعَـــقْـــرِ جَـــوَادِي

إن يَهـــدِمُـــوا مـــجـــدي أسطِّرْ مَـــجْـــدَهم

بسَـــــوادِ قلبي لا ســــوادِ مـــــدادي

أهـوى الكويت وإن جـــفـــانـيَ أهلُـهـــا

فـــالـقـــومُ قـــومـي والـبـــلادُ بـلادي

أفيقوا!!

أقـلـي مـن عـــــتـــــابك أم مـــــاهـر

ولا تـخــــــدعك كــــــاذبة المظـاهـر

فـــإن يـدنو من الخــمــسين عــمــري

فـلـي عـــــــزم تـفـل بـه الـبـــــــواتـر

وإن لاح المشـــــيب بشـــعـــــر رأسي

فـــمـــا شـــاب الـفـــؤاد ولا المشـــاعـــر

فـــإنـي مـــا عـــهـــدت إذا اكـــفـــهـرت

ركـــبـت غــــمــــارهـا والموج ثـائـر

أعـــرّض لـلـعـــواصـف حـــر صـــدري

وأهـزأ من مـــزمـــجـــرة الأعـــاصـــر

تقولين اتئد واصبر وحسبي

ثلاثون انقضت بالظلم صابر

ثلاثون انقضت جهداً وجداً

رفعت بها لموطني المفاخر

فهل يرضيك أن أبقى كجسر

يمر عليه ليلاً كل عابر

تقل به الوساطة كيف جاءت

على عجل وجنح الليل ساتر

وأسكت والكلاب تعض لحمي

وتنشب بالمخالب والأظافر

دعيني أرفع الأستار عنهم

وأكشف ما تغطيه الستائر

وأصهر من معادنهم بناري

ليبدو زيفها من كل ناظر

وأرسلها عواصف من بياني

ذوارى من هشيمهم نواثر

* * *

فيا وطني لقد أنشأت جيلاً

جحوداً فضلَّ من سبقوه ناكر

أراد المجد سهلاً دون جدٍ

ولا تعب ولا جهد مثابر

فاشرع من معاوله لهدم

به دفن المبادئ والضمائر

وكيف لأمة يعلو بناء

إذا لم يتصل ماضي بحاضر

إذا شادت أوائلها وأعلت

على ما شيدت يبني الأواخر؟!

أرى بوزارة التعليم أمراً
له بالحزن تنشق المرائر
غدا التعليم أعجز أن يجاري
ركاب العلم روحاً أو يساير
فتلقين بلا فهم وحفظ
بلا وعي وتقليد لغابر

***

هم ملأوا المناهج كل غث
به الأبصار تعمى البصائر
وسلّوا «الامتحان» سيوف رعب
على أعناق ناشئة نواضر
فيا لهفي على الأطفال أضحت
كمثل البهم تجتر الدفاتر
فلا لعب به تنمو قواهم
ولا مرح به تذكو الخواطر
نما بقلوبهم فزع ورعب
وخالط لبهم قلق مساور
وهل يرجى الوصول إلى المعالي
بنشء مرهق الأعصاب خائر!!

***

أفيقوا يا بني وطني أفيقوا
فبالتعليم أحدقت المخاطر
فإن لم تنزعوا الأشواك عنه
سينمو حقله والشوك زاخر

*****

حننت إلى الصبا!!

أفي السبعين تجنح للتصابي
كأنك لم تزل غض الشبابِ
وأنك لا تزال فتى قوياً
يطير بحلمه فوق السحابِ
حننت إلى الصبا وأخذت تحيا
بأحلام منمقة عذاب
ولم يردعك أن برزت غضون
وشيب رحت تستر بالخضاب
إذا مرت بقربك ذات حسنٍ
تداعى القلب يخفق باضطراب
وعلق ناظراك بها طويلاً
وغبت عن المخاطبِ والخطاب

***

أفق، زمن الصبا ولّي وأنّى
له من عودة بعد الذهاب
ألا يكفيك ما فعلت قديماً
بقلبك أعين الخود الكعاب
ذوات الحسن من شرقٍ وغرب
فتكن به بقاتلة النشاب
فرفقاً بالفؤاد فليس يقوى
على الشوق المبرح والعذاب

***

فقلت ـ وقد أطالوا في عتابي ـ
رويدكم أقلوا عن عتابي

فـــإنـي شـــاعـــر بـالحـب يـشـــدو
وهـل فـي ذاك مـن عـــار وعـــاب
خـلـقـت ولـلـهــــوى قـلـبـي وروحـي
أعــيـش بـه كـــزادي أو شــرابـي
ســأشــدو للـهـوى مـا عـشـت حـتـى
تـواري جـــثـــتـي تحـت الـتـــرابِ

******

أنت الربيع

عـــاد الـربـيـع وعـــدت نـحـــو المربع
لا أنـت حـــاضـــرة ولا قـلـبـي مـــعـي
بــ(الـتـل) قـــرب الـبــحـــر علـق ناظري
في لهــفـــة مـــتـــرقـــبـــاً أن تطلعي
ويـعـــود لـلـســـدر الـذي أفـــيـــاؤه
شـــهـــدت تـلاقـــيـنـا فـــتـطفـــر أدمـــعـي

* * *

قـــد جـــئـت والأمل الجـــمـــيل يطيـــر بي
ويـقـلـنـي شـــوق يـحـــرق أضـلـعـي
عـــام مـــضـى وحـــســـبـــتـــه لا ينقـــضـي
مما أكـــــابـــد مـن ضـنـى وتـوجـــع
والـيـــوم وحـــدي والهـــمـــوم تلفني
بـالـكـون حـــــولـي لا أحـس ولا أعـي
قـــد خلت هذا الـيـــوم يـشـــفي لـوعـــتي
فـــــإذا بـه يـأتـي يـزيـد تـلـوعـي!!

* * *

جـــاء الـربيـع بـحــــسنه فكســـا الربى

ببـســـاط سندســـه النضــيــر الممــرع

والطـيــر تـنشـــد والغـــصـــون تراقـــصت

والـزهـر يـنفح بـالـشـــذا المتـــضـــوع

وســــرى الســـرور بكل حي مـــثلمـــا

تجــري الحـــمـــيـــا في دم المتـــجـــرع

***

هيـــهـات مـــا حــولي يـثـيــر بشـــاشــتي

ولـو أنـه أضـــحي يزيد تـفـــجـــعي

أنـت الـربـيـع إذا حـــضـــرت فـــإنني

فـــي جـنـــة ولـــو أنـــنـــي فـــي بـلـــقـــع

لـولاك مـــــا كـــــان الـربـيـع بـنـاظـري

ذا بـهـــجـــة ونـضــــارة وتمـتـع!!

***

الشاعر

هذه القصيدة من أوائل الـشعر الذي نظمه، وهي مـهداة إلى الشاعر عبدالله زكريا الأنصاري الذي أجابه عليها بقصيدة يمتدحه فيها:

رَضِـــيـتُ الحـــــيـــاةَ بـظلِّ الألـم

وعـــــفْـتُ الـفَـنـاءَ بـظـلِّ الـنِـعَـمْ

قَطَعْتُ الحـــيـــاةَ حَـــزِينَ الـفـــؤادِ

علـى ســـابحٍ فــــوقَ لُجٍّ خِـــضَـمْ

تَـقَـــاذَفُـــهُ الموجُ ذاتَ الـيـــمـين

وذاتَ الـشِـــمـــالِ وأعلـى الـقـــمَـمْ

وتَحـــدُو بِـهِ عـــاصـــفـــاتُ الـريـاحِ
وتـدفـــعُـــهُ عـــابِـراتُ الـنُّـسُـمْ
إلـى شـــاطـئٍ فـــيـــه أضـــحـى الخـلـود
لِمَنْ عـــاش فـي غَـــمَـــرات الألـمْ

***

أنـا الشـــاعـــرُ المُلـهمُ ابنُ الســـمـــاءِ
رســـولُ الـبـــيـــان وربُّ الحـكَمْ
هَبَطتُ لأشـــدُو بوحْي الجـــمـــالِ
وأنـشـــرَ من سِـــرِّهِ مـــا اكـــتـــتـمْ
وأرفـعَ مـــحـــرابَـه لـلألـي
رمـاهم (كـــيـــوبيـــدُ) منـهُ بسَـــهـم
وأحـــرقَ روحـي بَـخُـــوراً لـه
بـنـارِ الـهـــوى فـي الـفـــؤادِ اضْطَرَمْ
وأعـــصِـــرها من دمـــاءِ الفـــؤادِ
كـــؤوســـاً لمن يـنـتـــشِي بـالـنَّـغَمْ

***

إذا مـــا قَـضـــيتُ فـحـــسـبي بذكـري
يمُـرُّ لمـامـــاً عـلـى كـلِّ فَـمْ

***

ليت بالأوام

سَـئِـمَت روحي حـــيـــاةً جـــامِـــدَه
والـفـتى تُشْـقـيـهِ حـالٌ واحـــدَهْ
كلُّ مـــا أنـظرُ لا يُبـــهِـــجـنـي
كلُّه يُضــرِي همـــومي الحـــاشِـدَهْ

فصباحي كمسائي اشتبهَا
عِيشةٌ جوفاءَ تجري راكِدَهْ
قد تَهاوَى العقلُ فيها راقداً
والأحاسيسُ جميعاً راقدهْ

* * *

فحياتي وهيَ صحراءُ يبابْ
قد جفا أرجاءَها حتَّى السرابْ
ضارباً فيها على غيرِ هُدى
في وِهادٍ موحشاتٍ وهِضابْ
هدّني السيرُ وأدمَى أرجُلي
دونما قصْدٍ أوفيهِ الطِلابْ
واشبابي إنَّهُ ضاعَ سُدىً!
أكذا تذهبُ أيامُ الشبابْ؟!

* * *

إنَّ روحي لانطلاقٍ خُلقَتْ
لا لأقيادٍ عليها ضارباتْ
إنَّ عيشاً في سكونٍ مُطبقٍ
هو في رأيي سَواءٌ والمماتْ
إن تَكُ الأفراح قد جافينَني
وأمَاتَ اليأسُ كلَّ الأمنياتْ
لَيْتَ بالآلامِ أن تنتابَني
علَّنِي أشعرُ حولي بالحياهْ!!

* * *

شكوى ابن العشرين

أيـهَـــــــا الّـلائِمَـيَّ أنْ أبـعـثَ الـشَـكْـوى

دَعــــانـي ومــــا ارتـضــيـتُ دعـــانِـي

كــيفَ لابـنِ الـعــشـــريـنَ أن يـحــملَ الآلامَ

أو يـنـطـوي عـلـى الـكـتْــــمَــــان

كـــيفَ للـغُـــصـنِ وهْـوَ غَضٌّ ثَـبــاتٌ

لـهُــبُــوبِ الإعــصــارِ يـا لائـمَــانِ

***

بُـلـبُلٌ كـــانَ فـي ربـيـعٍ فــغـنّـى

ثُـمّ أضــحَـى يـبـكِي الـرّبـيـعَ الـفــانِـي

أيْنَ منهُ أنشودةُ الحبِّ والنجْـوَى وبثُّ الأشـواقِ والأشْجَانِ

غـــابَ عـنـه ربـيــعُــه فــتــولَّـى

يـذرِفُ الـدمعَ وهـو أحـــمــرُ قـــاني

***

أنـا فـي أمَّــتـي غـــريـبٌ وإنِّـي

لـغَــريـبٌ بـنـزْعــتِـي وبـيـــاني

أُمــــةٌ فـي الـخــداعِ والـغِـشِّ حــازتْ

قـــصَـبَ الـسَّــبـقِ كلَّ يـومِ رِهَـانِ

عـــاشَ فــيــهــا الـحــرُّ الكريمُ مُــهَـانـاً

والـلَّـئــيـمُ الـخــؤونُ غــيــرَ مُــهــانِ

***

الدهشة

عبد الله الخاطر
(الكويت)



«إلى المدهشِ المندهشِ... فيصل السعد.

***

عجباًكم تَلُوكُ المَقَاعِدُ قَاعِدَةَ القَاعِدِينْ
كُلَّمَا يَخْرُجُ المَاءُ
تَتَحَجَّرُ كُلُّ كُلِّ (الفَرَاعِينْ)

أَدْهَشَتْكَ الوُجُوهُ التي لَعَنَتْهَا التَّقَاطِيعْ
بِانحِرَافِ المَلاَمِحِ عَاهِرَةً تَتَغَشَى النِقَابَ الوَضِيع
وهي تُتْقِنُ فَنَّ التَقَالِيدِ في لَوحَةِ الزَائِفِينْ
أَدْهَشَتْكَ المَوَاقِيتْ
وهي تَكْشِفُهم دُونَ سِتْرِ
في مَرَاعِي العَفَارِيتِ مُنْشَغِلِينْ
هكَذَا أَنْتَ وَجهكَ للشَمسِ
قَائِماً مَا وَرَاءِ التَجَاعِيدِ تَمْشِي
تَتَوَعَّدُه أَمْ تُوَاعِدَهُ تَرْتَدِيهُ !؟
لِتَكُونَ عَلَى هَوْدَجِ القَافِلَةِ !

ومِنَ الرَاكِبِينْ!

كَيْفَ تَقْبَلُ هَذا القِنَاعْ؟؟

تَتَأبَطُ... تَرْفَعُ كلتا يَديكْ وَ (تُبرطم)!!

....مندهشا هَلْ تُدِينْ!

دِينَ هَامَانْ في مَوْقدِ الطِينْ

أَمْ تُدَانْ عَلَى مَرْقَدِ اليَاسَمينِ

تَتَسَاوىَ المَقَايِس، لَكنَّهُ يتنافر مِنْهَا المَكَانْ

فَيُطِلُ الفَرَاغُ الدَفينْ

تَتَحَركُ في نَاتِجِ الصفر بَعْدَ الغُرَوبْ

فَلْتُسَافِر إن كَنَدَا أنت أَوْ نَكَدَا لايَهُمْ

لايَهُمَ - إِذَا مَا تَبَلَّدَ وَجْهُ التَقَالِيدِ... أَيَّ وَجْهٌ تُدِينْ

....

تَتَسَاءَلُ! والعصرُ يعصر منك الحنين!!

يتكسرُ منك الحسابُ خلفَ عاقبةٍ

كم على الطرحِ أسكنْتُها كلما كُنْتَ تجمعُها لا تلين

يتوقفُ منك السؤالْ

كَمْ تُسَاوِي مُقَابِلَ هَذا النِفَاقْ؟

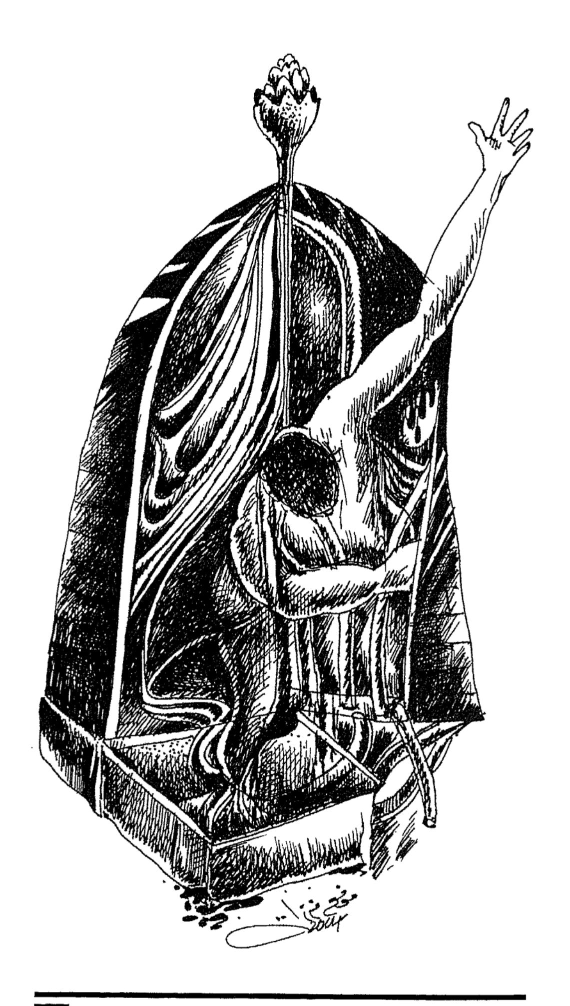
يَتَحَركُ مَا بَينَ عَينَيكَ طِفْلُ السماءْ

وَيُرَفْرِفُ طَيّرُك للّعَابِرِينْ باتجاه الفضاءْ

تَتَسَاءْلُ - مُنْدهِشاً - كَيّفَ تَفْهَمُك الآن دنياك والآخَرُونْ؟.....

(فَتُبَرْطِمْ)!

.... « - مَنْ سَيَقْبَلُنِي بَعْدَ تِلْكَ السنينْ؟!!».



زفرة فراشة



ماجد الخالدي (الكويت)

من أختك الصغرى أتتكَ مدامعٌ
فيها دمُ الأزهارِ ينزفُ كالمطرْ
من أختك الصغرى وبالتحديد من
دارٍ مجاورةٍ لدارِكَ في المُمر
هذي الرسالةُ زفرةٌ لفراشةٍ
خُنقت وماتت تحت أعناق الزهر
اقرأ فإن الحزن بلّل جثتي
اقرأ بقلبِك شُمَّ رائحةَ المطر
ماذا ارتكبتُ لكي تكون ذنوبُكم
مغفورةً ومحاسني لا تُغتفر؟
أنا ما خُلقتُ ستارةً لعيوبكم
أنا لستُ منشفةً لأمسحَ ما ظهر
أنا لست صمغاً تلصقون العار بي
أنا غميةٌ أنا لستُ مغناطيسَ شر
ماذا فعلتُ لكي تسافر أنت سكراناً وتمنعني الحديث عن السفر؟
أيجوز أن تقضي النهار تسكعاً
وتعود لي في البيت تنسبُ لي الكدر؟

أتجيءُ من مدنِ الملاهي والمقاهي والحدائق والمخيمِ بالضجر؟

وأنا هنا ممنوعةٌ في الدار من

إظهارِ يأسي من بكائي في السحر

من ثورتي من خلوتي بدفاتري

ومن اعتراضي أن أُعامَلَ كالحجر

وطني يحاربني فكلُّ حقوقِهِ

هي للرجالِ كأننا لسنا بشر

ويبيعني باسم الزواج أبي ومالي أيٌّ رأيٍ في الخيار إذا أمر

ويزور زوجي كلَّ صيفٍ دولةً

مع صحبهِ وأزورُ يأسي في السحر

ويخونني زوجي فإن فارقتُهُ

قالوا مُطلّقةٌ وسمعتُها خطر

شرفُ الرجال يدوم بعد فسوقِهم

عند الرجال مناعةٌ ضدَّ الضررَ

وإذا الفتاةُ تبسَّمت في غفلة

فهي التي لا تستحي ولها الحجر

يا شاعري ما قلتُ ذاك تشاؤماً

هو واقعٌ لكنَّ عيبَك في النظر

وأدُ النساء هوايةٌ عربيةٌ

بَقيت ولكنَّ التغيرَ في الصور



قصائد قصيرة

مصطفى النجار
(سورية)

نشور

هذا أوان الميّتين ليبُعثوا
هذا أوان الساعة المستعره
هذا أوان النّسر منطلقاً
هذا أوان النّسغ في الشجرة!

وداعاً

كلما غرّد في الفجر يودّ الانفلات
بلبل الشعر بأشواق الحياة
هزج القلب: وداعاً يا سُبات!

صوت

صوت يأتي
يأتي أسراباً من بطّ بريٍّ..
أسماكاً غازلت الخلجان
يأتي كرفيف الريحان
صوت الكلمات المورقة الوجدان!

الشوط الجديد

ما نالها من نام
ما نالها من لم يعاقر علقم الأيام
ما نالها من لم ينفّض عن رؤاه الليل والأوهام
ضاعف جهوداً.. وارتفعْ نوراً فنورا
إن كنت.. كان الفجر وعداً مستنيرا
يا أيها المهر العنيد
اثبّتْ ـ فداكِ الصحو ـ في الشوط الجديد؟!

وردة الشهادة

تسبيح الغموض
وردة للنهوض
وردة لا تنام
إن كتب ساعة
تحت حد الحسام
أخرجت سرها
إنها الفاشية
إنها
وردة من دم
من رؤى الأنبياء
وردة لا تحيد
عن عطاء فريد
عطّرته السَّماء!

البزوغ

لملمْ بقايانا وانهضْ من العجز
يا طائر العنقا... يا دودة القزِّ!

نصوص

جماجم

فاطمة التيتون



جماجم

فاطمة التيتون - (البحرين)

إلى متى؟

❊ ❊ ❊

رأيت كما يرى الطير المسافة
كما يسافر كما يهتدي لأمه

❊ ❊ ❊

كما عرفنا عن الطقس وعن جماجم الجائعين
نعرف عن نحول الجبال وعن خواء القارعة

❊ ❊ ❊

الذي جاء بي من عتمة
يأخذني لعتمة

❊ ❊ ❊

ألمٌ ويمضي
أحمل أشجاري وأمضي
والطرقات باقية والوجوه الصفراء

❊ ❊ ❊

العتمة لا تدوم
ولا السحب الداكنة ولابد من هطول

❊ ❊ ❊

عندما أُصلب
عندما يذوب جلدي في الشمس
أترك ابتسامة ووردة
وعنواني الجديد
إن رغبتم في الزيارة

❊ ❊ ❊

وأتبع ظلي
إلى حيث يستريح
أضناي الوقت
ولا مستني مرارة جلدي

❊ ❊ ❊

تحيطني جماجم الثلج
ولا مفر منها، في عيونها ندم
وتمد أذرعها للمصافحة

❊ ❊ ❊

غفوت انتظاراً
وأخبرني الطيفُ عنهم
عن زيارة في نهاية السديم
وفي بدء الخليقة

❊ ❊ ❊

على سياج الحسرة
ينبت الياسمين
وبيننا وبينه لقاء

❊ ❊ ❊

الليل مثل المر
لا يمضيان إلا على مقصلة الصباح

❊ ❊ ❊

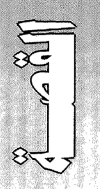
أبي يأبى العودة
وهل يشتهيها أحد

❊ ❊ ❊

عندما نكبر نرانا على صورة آبائنا
على صورة الجنين

❊ ❊ ❊

أسئلة من جمر
تطرحها الأفلاك
وتطرحها في عسجد الليل
ولا..



- الوسادة

خالد الحربي

- أخيراً انتصرت

د.طارق البكري

- أنا ودلال العقارات

د.أحمد زياد محبك

الوسادة

بقلم: خالد الحربي (الكويت)

القمر، الشمس، الأنهار، والأشجار، الطبيعة الخلابة والكون بأسره.. كل شيء جميل ورائع يرتسم أمام مخيلتي في هذه اللحظات السعيدة.

بعد زواجها وإنجاب أول مولود.. بدأ شعورها وغريزتها وكأنها هي الأرض التي خرج من أعماقها ذلك البرعم الصغير، تلك الروح التي خرجت من رحمها وروحها، وامتزاج دموع ألم السعادة بنزوله مع بكائه وصراخه.

أبداً لم تبالغ في وصف إحساسها حين رأت ملامحه.. شعورها الداخلي وفطرتها كأم حنون، يشعرانها بأنها هي الشمس بحرارتها ودفئها، كذلك الأوكسجين الذي يملأ الدنيا.. خارجاً من رئتها إلى رئة مولودها الأول والثاني.. والأخير.. الخامس.

كعادتها مثل كل مساء شبه بارد وجاف.. وبعد الغروب بساعات.

تطلب من ابنتها، إطفاء أنوار غرفتها وإشعال شمعة وحيدة.. الشموع هي كل ما تملكه بعد أن فقدت رفيق دربها وشريك حياتها.

اعتادت على فعل ذلك الأمر بشكل يومي من كل ليلة، قبل أن تسلم قلبها وعقلها المتعبان لسلطان النوم.

فعلت ابنتها ما طلبته منها ثم انصرفت تاركة الأم لوحدها.

ببطء ووهن.. وبسبب موجة التفكير المستمر.. تتجه نحو النافذة، تفتحها.. ثم تعود مرة أخرى وتجلس على كرسي خشبي هزاز.

أخذت تحدق في شكل القمر، لم تتعب وهي تطيل النظر فيه.. وبكل رقة وهيام، ابتسمت له، أحست وكأنه يبادلها تلك الابتسامة وذلك الشعور المتدفق.. بحب ولهفة لحنين ذلك الماضي، رفعت شالها الأسود من على رأسها.. ابتسمت مجدداً، شعرت وكأن همساته ممزوجة مع رائحة أنفاسه، كأنهما يعانقان روحها ويضمانها إلى صدره.. أجل.. كيف لها نسيان ذلك الصوت الرخيم، وأيضا عبق الحب الذي لايزال يغفو في أعماق صدرها.. كذلك ملامحه

الطيبة وتقاسيم الزمن الذي يخالط شعره الأبيض.. لم تنس لمسة يده الرقيقة وهي تلامس بلطف شعرها المنسدل وكأنه لؤلؤ أسود.

مرة أخرى.. تعود ذاكرتها للوراء، لتلك الليالي الساحرة، والأيام الخوالي.. تتذكر.. كلما بكت أو ضاق صدرها من أمر ما، وجدت حضنه كملاذ آمن يستقبل دموعها قبل جسدها.. يواسيها، يعانقها، يبعثر حزنها، يزيل تلك الملوحة التي تخالط شفتيها.

يخاف عليها كثيراً، ولو كان الأمر بيده، لمزج دمه في شريان دمها.. كأنها زهرته البرية الوحيدة، التي لا أحد في هذا العالم يشبهها.. يعشق شم رائحتها وتمايل غصنها اليانع من نفح زفراته.. كأنه الماء الذي يتغلغل بعاطفة جارفة، في أعماق أعماقها.

بصمت وبحرقة.. بكت.

خالجت روحها رائحة ثيابه وهي تعانق تلك الثياب من غير وجود جسده.

نهضت بوهن مثلما جلست، لملمت نفسها وانطوت بجسدها فوق جمر فراشها.. زفرت بقوة تعب عمرها، تنهدات مؤلمة تخرج بشجن مشحون عبر الشارع، آهات خافتة تدور مع ساعتها المعلقة على الحائط.. توقفت عقاربها عن الدوران، بعد توقف شريط ذكرياتهما معاً. حينها، أخذت تسأل في قرارة أعماقها:

- أين أنت؟ لماذا رحلت عني؟ أحتاج لنور عينيك لتمزق هذا الظلام الحالك.

تحتاجه الآن، بل وأكثر من السابق وفي أي وقت مضى، تشعر بظمأ رهيب يفتت بقايا تلك الأغصان التي لم تورق بعد.

مع كل إشراقة صباح، وعندما تلامس أشعة الشمس جسدها النحيل.. لا تنسى مرورها على طبيبها الخاص، والذي تعتبره مثل ولدها.. اعتادت على إلقاء تحية النهار والتحدث معه بعد انتهائها من وخز إبرة السكر.

- الحمد لله.. أنت بصحة جيدة يا أمي، لا شيء مما ذكرتيه، قلبك سليم أفضل من قلبي.

- ولكن يا ولدي.. أشعر بتعب شديد ينتابني بين فترة وأخرى.

- يا أمي الحبيبة.. الفراغ والوحدة في هذه المرحلة من العمر حرجة وصعبة.

المسكينة.. كانت تتصنع المرض، فقط تريد الهرب من عزلتها الخانقة، تحاول الهرب من تلك الدائرة التي تضيق برقبتها.. رأت في ذلك الطبيب، تنفيساً وخلاصاً من تلك العذابات التي تؤرق مضجعها، لا تدع لعقلها مجالاً للراحة أو التوقف عن التفكير.

قطع عليها لحظة سهوها بابتسامة مرحة قائلاً:

- أحبك كحبي لأمي، وكلما رأيتك عندي أتذكرها، مع أنها لا تفارق مخيلتي دقيقة من عمري.. بالأمس هاتفتها، شعرت بارتياح عندما سمعت صوتي.. آآه.. أنت تعلمين يا أمي، الغربة مرة جداً ولا تطاق.

بادلته إحساسه وآهاته بغربته، تبتسم بابتسامة باهتة.. لا يعلم بأنها

في كل نهار وليل، تتذوق طعم تلك الغربة ومرارتها، التي لا تفارق لسانها وأيضا.. غربة قلبها.

طلبت منه الاتصال على ابنها من خلال هاتفها الجوال، والذي اشتراه لها أحد الأبناء، كي تستعمله عند الحاجة، فهي لا تعرف كيفية استخدامه.

أمسك الطبيب بالجهاز، يسألها ببهجة:

- من هذه العين وهذه العين.

- ستجد اسم (عبدالله).. أرجو أن تتصل به.

- ولكن يا أمي.. الذي أعرفه عنك، بأن ليس لديك ابن بهذا الاسم.

- إنه سائقي الخاص الذي يعيش معنا منذ فترة طويلة.. سترى في الهاتف رقمين، الأول خاص بذلك السائق والثاني، رقم ابنتي (رحمة).. تلك الفتاة التي أتت لخدمتي ورعايتي، هي الأخرى، تعمل في المنزل منذ زمن طويل.. فأنا أعتبرهما أبنائي.

المعذرة أيها الدكتور.. فأنا لم أر من خرجوا من رحمي منذ أشهر بعيدة.. أعرف متى سأراهم ثانية أمامي وهو يغدقون علي بالهدايا.

في اليوم الذي يحتفلون فيه من أجلي من كل عام.. (عيد الأم).. هذا فقط الذي أعرفه.

يبدو أنني لم أخبرك بحكايتهم معي أليس كذلك؟

ارتسمت الحيرة والدهشة على ملامح الطبيب.. وضع نظارته جانباً، أخذ يبحث عن رقم السائق، وبدون صعوبة.. وجد رقم (عبدالله).

أخيراً.. انتصرت

بقلم: د. طارق البكري (لبنان)

منذ الصغر وهي تشعر أنها مختلفة عن الآخرين..
لكنها لم تكن تعبأ بكل النظرات والتعليقات.. تشعر أن في داخلها قوة خفية، أقوى من كل الظروف الصعبة.. شقت طريقها بصعوبة بالغة، ناضلت بجسارة.. كانت تعلم أن إصرارها ينبع من داخلها.
في دراستها كان متفوقة.. في عملها كانت جادة منظمة.. لكنها لم تستطع أن تثبت في مكان.. وجدت نفسها أخيراً في مكتب بعيد.. بضعة موظفين وعدد قليل جداً بل نادر من المراجعين.. المبنى كبير، لكنهم وضعوها في مكتب منعزل مع مجموعة من الزملاء الذين نفوا هم أيضاً إلى هذا المكان لأسباب لها علاقة بسلوكهم السيئ مع المراجعين..

منذ اليوم الأول.. وهي تدرك بشاعة المكان الذي سقطت فيه..
والآن لم يتغير شيء - التعليقات السخيفة إياها.. النظرات التافهة نفسها.. دخلت ورمت نفسها فوق مقعدها المنعزل في زاوية بعيدة عن الضوء.. ألقت حقيبة يدها بلا مبالاة - لم تعد تلقي عليهم تحية الصباح، أرادت هذه المرة أن تضع حداً لهذا النوع من الناس..
تحسست نظارتها السميكة.. أمسكت أطرافها.. رفعتها عن وجهها.. مسحت عدستيها بقطعة قماش صفراء تشبه ثيابها الرخيصة.. كانت متأكدة أن الجميع يحدق فيها.. يتبادل الزملاء الابتسامات والنظرات.. اعتادت على مثل هذا الموقف، ولذلك فإنها لا تستغرب مثل تلك النظرات المتفحصة حيناً والساخرة حيناً آخر.
تأملت وجهها بمرآة صغيرة.. ذابت نظراتها في المرآة.. ابتسمت بمكر.. «ليس ضخماً إلى هذا الحد، لكن الناس هذا هو طبعهم.. دائماً يبحثون عن العيوب، لا تشغلهم إلا الأشياء الشكلية.. لا همّ، ليذهبوا إلى الجحيم..».
منذ اليوم الأول وهي تسمع وترى

الغمز والهمس واللمز..

لم يقع في مخيلتها أنهم سيتورعون عن ذلك في المستقبل.. لكنها توقعت أن تخف التعليقات عندما يصبح الأمر عندهم أمراً عادياً..

توقعها كان خائباً، «الناس لن يسكتوا.. فهم يبحثون عن أي شيء يتسلون به، فكيف والحال مثل هذه النوعية من الزملاء».

أحد الخبثاء أطلق عليها لقب المرأة الفيل.. متناسياً هو نفسه البقعة السوداء في رقبته.. حيث ينبت الشعر، فتبدو مثل حبة صبير، كأنه استحسن هذا اللقب.. فنسي الزملاء اسمها وصاروا يذكرونها بهذا اللقب..

صمدت.. لم تكن تريد الانسحاب.. فضلت كل المواقف الصعبة على الانعزال داخل بيتها دون أن تفعل شيئاً.. ثم كيف يمكن لفتاة فقيرة يتيمة أن تعيش دون عمل.. أصرت على الاستمرار مهما كان الثمن غالياً..

لم تتمكن من الحصول على صديقة واحدة..

شكلها القبيح الضخم.. وأنفها العريض الطويل أبعد عنها الناس.. صارت تتجنب السير في الطريق لأن الأطفال عندما يصادفونها فجأة.. يصرخون بصوت عال جداً ثم يفرون بعيداً عنها..

«أحتاج إلى فترة حتى يعتادوا على هذه الأنف الكبيرة.. لكن هل سأصمد في هذا العمل حتى ذلك الوقت أم إنهم سينقلوني إلى مكان آخر فيه عزلة أكبر».

الساعة كانت تشير إلى العاشرة..

لم يأتِ حتى الآن أحد من أجل معاملة، الأمر طبيعي جداً.. وربما يمر يوم كامل ولا يأتي أحد.. المعاملات التي لها علاقة بهذا المكتب بسيطة للغاية.. لذلك اختاروها في هذا المكان مع مجموعة من الزملاء المعروفين بالغلظة..

دخل شخص في الأربعينيات من عمره.. كثيف الشعر، قوي البنية، يحمل ملفاً صغيراً.. «هذه هي الغرفة رقم 16» لم يجبه أحد.. قال واحد منهم بعد قليل: «لقد وصلت.. اقترب إلى هنا.. هل لديك معاملة مزعجة؟».

ضحك الرجل.. لم يلحظ غرابة المكان.. جلس على مقعد جلدي ممزق الأطراف.. أخرج مجموعة من الأوراق.. راح الموظف ينظر ويقلب بها..

أشار الموظف بعينيه حتى ينظر الرجل إلى مكان جلوس المرأة.. ثم همس له قائلا:

«إنها «المرأة الفيل» هل سمعت بها؟!»، ثم قال ساخراً: «مسكينة، ليس لها ذنب.. كلنا عيوب ظاهرة وباطنة».

لم يفهم الرجل.. لا يشغل نفسه بهذه الأمور.. «أريد إنهاء معالمتي من فضلك.. لدي عدد من التوقيعات الأخرى».

قال الموظف ضاحكاً: «إذن اذهب إليها.. سوف تنهي لك المعاملة فوراً».

كانت تلقي برأسها على المكتب.. لا شيء مهماً.. ساعات طويلة لا تفعل فيها شيئاً..

اقترب الرجل منها بجدية.. جلس

على كرسي سحبه من مكان بعيد، شعرت أن أحداً يجلس قربها.. رفعت رأسها باندهاش.. تحركت نظارتها الكبيرة.. انزلقت فوق أنفها الضخم..

تفاجأ الرجل من المشهد.. لم يكن يتوقع ذلك من «المرأة» الفيل، صدرت عنه حركة لا إرادية.. كأنه خشي أن تقع أنفها عليه، لحظة الرعب هذه أحدثت ضحكات هستيرية، لم يتمكن الزملاء من السيطرة على أعصابهم، ضجت الغرفة.. أدركت أنها وقعت ضحية مقلب سخيف جداً.. تمالكت نفسها.. نظرت إلى الرجل بثقة.. أعطاها الرجل الأوراق بصمت ورهبة.. كان كل من في المكان يراقب ما سيحدث.. ليزدادوا ضحكاً وسخرية.. مرت لحظات بسيطة..

«تفضل يا سيدي.. معاملتك منتهية.. اذهب وسجلها بالديوان.. ولا تنس أن تضع عليها طابعاً مالياً.

لم يتكلم.. لم تكن لديه الجرأة ليتكلم.

جمع شتاته المنفصل عنه في لحظة انبهار..

قام من كرسيه.. وفي عينيه إحساس بالخطأ.. ورغبة بالاعتذار..

قالت ببساطة:

«لا تقلق يا سيدي لا تقلق.. ما حدث شيء عادي جداً.. لا تلم نفسك.. الموضوع عادي.. عادي..

سار الرجل متثاقلاً.. خرج من الغرفة دون أن ينظر خلفه.

الحادث أضيف إلى حكايات التندر المتداولة من غرفة إلى غرفة..

الناس يحبون تكبير المسائل.. في العمق وفي الارتفاع.. فكلما زاد العمق زاد الارتفاع.. ومع هذه الزيادة وتلك تزداد الفكاهة حلاوة ولذة.. الأخبار وصلت إلى الغرفة المجاورة الملاصقة أن الرجل وقع أرضاً من هول المفاجأة.. في الغرفة المقابلة قالوا إن الرجل أغمي عليه.. في الطابق العلوي قالوا إن الرجل نقلته سيارة إسعاف إلى المستشفى في حالة يرثى لها.. في الطابق السفلي قالوا إن «الرجل أصابه خرس مفاجئ وكأنه رأى خرطوم فيل موضوعاً على وجه فتاة.

لم تكن تصلها الأخبار كلها.. لم يكن أحد ليجسر على إخبارها بها..

كانت تسمع الضحكات والهمسات وهي تسير في الممرات والردهات..

«إلى متى يظل هؤلاء على هذه الشاكلة؟! ألا يخرسون عن هذه التفاهات؟ الرجل نفسه جاء بعد أيام.. قصد مكتبها، لم يكلم أحداً.. جلس على الكرسي الجلدي نفسه مقابلها مباشرة.. أخرج من جيبه علبة صغيرة..

«ما هذه؟»؟.

«أرجو أن تقبليها.. عربون احترامي».

«لا داعي لها..».

«لقد كنت سخيفاً».

«لا.. لم تكن سخيفاً.. كيف لو سمعت ما قيل من سخافة».

«أهم يتحدثون عما حدث؟».

«لا بالتأكيد، لقد اخترعوا القصص منذ ذلك اليوم.. عليك أن تسمعها وتضحك».

«أضحك؟ يا لك من سيدة غريبة».

«أنا الغريبة!! ماذاتقول عنهم إذن..

انظر إليهم.. راقب كل واحد منهم.. في كل منهم تشوه..».
«آسف.. لم أحضر لإثارة خاطرك».
«أنت تضحكني.. ألم يعد أنفي يثير خوفك؟».
«لم يكن خوفاً بالتحديد.. كان.. كان..».
«أنا أفهمك.. رأيت هذه النظرة في عيون كثير من الناس.. لكنك الوحيد الذي جئت لتعتذر».
«لم أقصد الاعتذار..».
«إذن..».
«مجرد تحية..».
«أعتقد أنك تشفق عليّ.. أنا بصحتي الكاملة.. ولا أشعر بأي انتقاص.. راضية بقضاء الله لي.. هل أنت الذي صنعت أنفك حتى تفخر به..». تضحك حتى يسمع كل من في الغرفة ضحكتها..

هذه أول مرة يسمعون ضحكتها الناعمة..

لم تسنح لها الفرصة قبلاً لتضحك..

الجميع كانوا يتحاشونها كأنها مسخ أو وباء..

«ألا تخش على نفسك من أنفي الغليظ؟!».

سمع بعض الزملاء ما قالت!!

كان حديثها رقيقا جداً..

قالت:

«لا تقلق يا سيدي.. لا تشعر أمام نفسك بأنك مذنب.. قلت لك سابقاً أن الأمر عادي.. لقد اعتدت على ذلك.. يومياً تصادفني مواقف مشابهة..».

استجمع الرجل شتاته مرة ثانية.. حاول تقديم الهدية مجدداً، لكنها كررت الاعتذار..

وضع الهدية في جيبه.. وانسل خارجاً بهدوء..

الزملاء نسجوا كعادتهم عن الرجل روايات تصلح لتكون فيلماً سينمائياً..

قالوا: «إن الرجل ينتظرها كل يوم خارج مبنى عملها لينظر إليها..».

«الرجل وقع تحت تأثير سحرٍ عملته المرأة».

«الرجل أصيب بالهلع وفقد عقله».

صاروا يضحكون ويتندرون.

وعاد الرجل بعد أيام ليشكرها..

«الآن ليس عندي معاملة.. فقط أتيت لأشكرك».

«لا داعي للشكر أنا أقوم بعملي..».

لم يكن الرجل مشفقاً ولا ساعياً لغرض.. لمس في المرأة طيبة خالصة:

«من مثلك اليوم نادرو الوجود».

أجابت بتلقائية وهي تضحك: «ومن هم أيضاً في شكلي.. نادرو الوجود».

سمع الجميع ضحكتها الناعمة..

ضحكة بريئة.. صافية..

شرب الرجل فنجان قهوة.. وخرج ممتناً.

لم تعد تضحك ولا تتكلم.. لكنها كانت سعيدة.

مرت أيام.. الزملاء تشوقوا سماع ضحكتها.. شعروا بود خفي نحوها..

لأول مرة يسلمون عليها عند دخولهم الغرفة.. لم تعد تشعر بنظرات ساخرة..

صارت تبتسم وترد التحية..

هل ستطول أقامتها في هذا المكتب؟!

هل اعتاد الناس عليها أخيراً؟!
شعرت أنها انتصرت في النهاية.. رغم اختلافها عن الآخرين.. القوة الخفية التي في داخلها كانت كبيرة جداً.. لقد تمكنت أخيراً من تغيير الواقع.. خفت التعليقات.. ربما يئس الناس منها، ربما اعتادوا عليها.. لكنها في النتيجة انتصرت.. وطعم الانتصار له مذاق واحد.. لم تعد تلقى بنفسها في المقعد بلا مبالاة.. لم تعد تفكر بالنظرات من حولها.. رغم أنها لم تتغير.. لكن تغيرت الأشياء من حولها..
المهم.. أنها حققت النصر.. ومعه حققت أشياء كثيرة.

أنا ودلال العقارات

بقلم: د. أحمد زياد محبّك
(سورية)

رفعت سماعة الهاتف، واتصلت بصالح، وبعد المقدمات الطويلة التي لا بد منها، والسؤال عن الصحة والأحوال، قلت له:

- غداً كما تعرف الاجتماع السنوي لمجلس الإدارة، فما رأيك؟

غمغم وتردد، ثم قال:

- إذا كان عندك طموح فرشح نفسك.

أجبته على الفور:

- لا، أنا ليس عندي أي طموح، وأنا لا أستطيع أن أخدمكم في شيء، ولكن هناك من هو أولى.

قاطعني على الفور:

- والله، نحن نحترمه، ولا نريد أن نخسره.

شكرته وقدرت مشاعره وبكلمات ناعمة أنهيت الاتصال الهاتفي.

واتصلت بإحسان، وبعد لف ودوران، أجاب:

- اعتدنا ألا نناقشه في أمر ترشيحه لرئاسة الإدارة.

واتصلت بسمير، وكنت أفكر في ترشيحه، فهو الأكثر نفعاً في المجلس، فأجاب:

- أنت تعرف، أنا أصغركم، ولم يمض سوى أربع سنوات على انضمامي إلى المجلس، وإذا كنت ترغب أنت في ترشيح نفسك فأنا على استعداد لدعمك.

واتصلت بسناء، فقالت:

- لن نخسر شيئاً إذا بقي رئيساً لمجلس الإدارة، وهو كما تعرف مريض ونخشى أن يصاب بانتكاسة، فليبق هو رئيساً لمجلس الإدارة إلى أن يوافيه الأجل.

بمن سأتصل بعد ذلك، لم يبق أحد، هل اتصل به؟

رفعت سماعة الهاتف، فأخذ يشكو لي:

- ارتفاع الضغط والربو والديسك والسكري والروماتيزم، آلاف العلل اجتمعت كلها على بدني، وغداً الاجتماع السنوي لمجلس الإدارة، ما رأيك في ترشيح نفسك؟! خذ هذه الأمانة عني وأرحني، الثمانون أحوجت سمعي إلى ترجمان، كما قال الشاعر، وأنت أيضا أستاذ وشاعر قاص، وتجيد الحديث أكثر مني، هل أحملها لسمير بائع الدهان؟ هل تريد أن يصبغ الدنيا كلها باللون الذي يريده هو؟! أم أحملها لإحسان؟ أنا أعرف أنه يجري وراء مصلحته الخاصة، إذا أصبح رئيساً لمجلس الإدارة فإن أول ما سيقترحه هو تغيير أسلاك الكهرباء في العالم كله، لأنه تاجر أسلاك كهرباء، هل أحملها لصالح؟! لا أصلحه الله، صدقني إذا أصبح رئيس مجلس الإدارة فإنه سيقترح تغيير البلاط في أرصفة العالم

كله، لأنه مبلط، وعنده ورشة عمال بلاط عاطلة عن العمل، هل أحملها لسناء؟ ماذا ستفعل؟ لتملأ الدنيا برائحة البصل؟ لا أعرف لماذا تكثر من استهلاك البصل؟ أنتم جميعاً أولادي، أنا في الحقيقة تخليت عن أولادي لأبقى معكم، أنا كنت رئيس مجلس إدارة المصارف كلها، رشحوني مرة معاوناً لمدير البنك الدولي فرفضت، أنا ليس عندي أي طموح، وليس لي أي مصلحة في الأمر كله، راتبي التقاعدي يكفيني بقية حياتي، على كل حال انتخبوا من تشاؤون، لكم الحرية المطلقة، أنا تعبت، سأقدم في أول الاجتماع استقالتي، وأدعوكم لتشكيل مجلس إدارة جديد، لذلك أنا مصر على دعوتكم غداً إلى اجتماع مجلس الإدارة، ويسرني أن تكون الدعوة في بيتي كالعادة مثل كل سنة، وأنا أدعوك بإلحاح لترشح نفسك، اتصل بالأعضاء، ونسق معهم كما تشاء.

نمت، وأنا أشتمه، لا أعرف ماذا رأيت في الليل من أحلام وكوابيس.

خرجت في الصباح إلى عملي.

للمرة الألف أتعثر على الدرجة الرابعة في مدخل البناء، مع أنني في كل مرة أقول لنفسي: هذه المرة لن أتعثر، عشر سنوات مرت وأنا في هذا البناء، ولم نتمكن من إصلاح هذه الدرجة، هي في مدخل البناء، وليست أمام باب أحد الجيران، لذلك فلا أحد يفكر في إصلاحها.

رائحة العفونة تخنقني، الجدار يرشح ماء، منذ أن سكنت في البناء والجدار يرشح ماء، عشر سنوات والجدار يرشح ماء، ولا أحد يعرف من أين، ولا أحد يفكر في الإصلاح.

ولدي منير على الرصيف ينتظر سيارة الروضة، أسأله:

ـ أين أحمد ابن الجيران؟

يرد:

ـ يقف على الرصيف هناك، قبلي بمئة متر.

ـ ولماذا لا يقف معك؟

ـ لا يكلمني، ولا يريد أن يقعد في سيارة الروضة إلى جواري، يريد أن يركب في السيارة قبلي، ليحتل مقعده إلى جوار النافذة.

ـ قلت لك بادر أنت بالسلام عليه، صافحه، اقعد إلى جواره.

ـ والله يا أبي فعلت، ولكن لا فائدة.

ألتفت، فأرى إلى جواره شريطاً ينزل من عامود كهربائي إلى الأرض.

عشر مرات قلت لجارنا إحسان: أنت في الأصل مهندس كهربائي، والآن تعمل في تجارة الأسلاك الكهربائية، أرجوك افحص هذا الشريط المتدلي من عامود الكهرباء، قصه، خلصنا منه، وفي كل مرة يقول لي: حقك وحق الجيران كلهم علي، ولكن والله نسيت، غداً أرسل أحد عمال الورشة ليفحصه.

أقول لولدي:

ـ ابتعد عن هذا الشريط، ولا تلمسه.

اتركه وأمضي إلى محل شريف، أمد إليه يدي بعشرين ليرة، وأنا أقول له:

ـ هات علبة دوائي اليومي.

يناولني علبة تبغي المعهودة، وهو يقول:

ـ سمعت أن لديكم اليوم اجتماع مجلس إدارة؟

أجيبه:

ـ نعم.

- أظن أنكم مثل كل سنة، لن تنتخبوا غيره، هذا صاحب الكرش الكبير.
- نعم.
يناولني علبة التبغ وهو يقول:
تلفت حـــواليك، انظر، كل الناس تطورت، عمارتكم أسوأ عمارة في الدنيا كلها.
وأرد:
- أعرف، ولكن ماذا أفعل؟
أشعل سيجارتي وأمضي على الرصيف.
يلتقيني أبو هلال دلال العقارات، أستوقفه سائلاً:
- هل لديك دار متواضعة في عمارة جديدة هادئة ونظيفة؟
يطرق قليلاً ثم يجيب:
- عندي كل شيء، ولكن هل تريد الشراء نقدا أو المبادلة مع دارك؟
أرد:
- بل المبادلة مع داري.
يتكلم:
- دارك لا تساوي شيئاً، ولا يمكنك أن تبادل بها، لأن بناءكم قديم مهترئ عمره خمسون عاماً، وطوال هذه المدة لم تدخلوا عليـــه أي تحــسين، بعض الحجارة في واجهة البناء متداعية، والمدخل يرشح ماء، والعامود الجنوبي في البناء فيه شقوق، والشرفة الغربية تحتاج إلى دعم.
أعلق:
- أنت دللتني على البناء نفسه قبل عشر سنوات ونصحت لي بالشراء.
ويرد:
- لم يكن البناء قبل عشر سنوات على مثل هذه الحــال، وأنت والجـيـران تتحملون المسؤولية، أنتم ستة جيران فقط في بناء جميل، وهادئ، ولكن لم تصلحوا أي شيء طوال خمسين سنة في البناء.
وأرد:
- ليس ذنبنا، هو ذنب العجوز مختار بك.
يضحك وهو يقول:
- وأنتم إلى اليوم لا تتخلون عنه، في كل سنة يدعوكم إلى مأدبة عشاء في داره، وأظن اليوم مساء أنتم مدعوون إلى مائدته.
- نعم.
- نعم، كل شيء نعم، أنا أعـــرف، وستنتخبونه من غير شك رئيساً لمجلس إدارة العمارة.
وأرد:
- المشكلة أن لديه طموحا لكي يموت وهو رئيس مجلس إدارة.
فيضيف:
- إذن، ستبقى طول عمرك في العمارة نفسها، ولا يمكنك المبادلة مع شقتك، بل لن يمكنك بيعها، حتى بعد وفاته، إذ لا أحد يرغب في مثل هذه البناء.
أسأله:
- ما الحل؟
يضحك، يضحك كثيرا، ثم يقول:
- أنا عندي ألف حل، لا لشقتك فقط، بل للعمارة كلها، وإذا أردت للشارع كله، ولكن الغريب في الأمر أن تسألني أنا عن حل، أنا مجرد دلال عقارات، أنا سمسار، أنا وسيط بين البائع والمشتري، كان المتوقع أن يكون الحل عندك، أنت الأستاذ، أنت معلم مدرسة ومثقف، الحل يجب أن يكون عندك، لا عندي أنا.

مدحت علام

رابطة الأدباء:

أمسية شعرية للشاعرين خالد الشايجي وسامي القريني

أحيا الشاعر خالد الشايجي والشاعر الشاب سامي القريني أمسية شعرية متميزة في رابطة الأدباء وذلك بتنظيم من منتدى المبدعين الجدد في إطار أنشطته الأسبوعية التي يقيمها في الرابطة، وأدار الأمسية الشاعر الشاب محمد الحداد.

في البداية ألقى الشاعر خالد الشايجي قصيدتين الأولى عنوانها «حديث العروبة»، والثانية «أنت» عبَّر الشايجي من خلالهما عن حزمة من الرؤى والمشاعر التي بدا فيها محتفظاً بنخوة الشعر، وبكلمات شعرية قوية، وجزلة، ولقد تحدث في قصيدة «حديث العروبة» عن بعض همومه العربية.

كما كشف الشاعر في قصيدته عن الواقع المرير الذي يعيشه المجتمع العربي بعدما تخلى عن عروبته، وامتازت قصيدة «أنت» بالحبكة الشعرية الممتزجة بروح عاطفية متنوعة يقول فيها:

أنت التي من يوم أول نظرة
أرسلتها هرب الكرى من مرقدي
البدر يشرق من جبينك نوره
وقد حف في ظلم الفضاء الأسود

ثم ألقى الشاعر الشاب سامي القريني عدداً من قصائده التي تنوعت دلالاتها، وصورها الخيالية، ومنها نخلة الروح التي يقول فيها:

كيف لا يطرق اليأس باب قلبي
وضلوعي بالخوف تلتحف

كما أنشد الشاعر ببراعة قصيدتي «نهران من الفضة» و«نعاس الصمود»، وفيهما تجول الشاعر بين رؤى حياتية متنوعة الدلالات.

ليلى العثمان تعلن عن جائزة في القصة القصيرة تحمل اسمها

أعلنت الروائية ليلى العثمان في مؤتمر صحافي أقامته في رابطة الأدباء عن تدشين جائزة للقصة القصيرة ستذهب إلى الشباب المبدع وتحمل اسمها.

وقالت العثمان في المؤتمر: «سترصد الجائزة كل سنتين للمجموعات القصصية المخطوطة أو المطبوعة، فلم أقرر حتى الآن أن تذهب الجائزة إلى الأعمال القصصية

المخطوطة فقط».

وأوضحت العثمان أنها أرادت للجائزة أن تكون محلية وخاصة بالشباب الكويتي وغير محددي الجنسية.

وقالت: «أخص أبناء بلدي بهذه الجائزة لأن من حقهم علينا التكريم، ولو تسنى لي بعد ذلك سأفتح المجال أمام شباب دول مجلس التعاون الخليجي والعرب كافة».

وأشارت العثمان إلى أن الجائزة صممها الفنان سامي محمد على شكل رجل وامرأة وقلم، وشكرت سامي محمد الذي صمم الجائزة بدون أي مقابل ولأنه فنان كبير يشرف الجائزة أن يكون هو مصممها.

ونوهت العثمان إلى أن المبلغ المرصود للجائزة يبلغ ثلاثة آلاف دولار، وبخصوص تقديم طلبات الترشيح للجائزة أوضحت أن الأعمال المطبوعة والمخطوطة ستدخل الترشيح.

وعلى الشباب تقديم أربع نسخ من عمله، وصورة شخصية له، وعنوانه وأرقامه الهاتفية، ثم يتقدم بها إلى رابطة الأدباء باسم جائزة ليلى العثمان للقصة القصيرة، وقالت: «يجب أن أذكر بدور رابطة الأدباء في تبني هؤلاء المبدعين عن طريق منتدى المبدعين الجدد لذا ستكون احتفالية توزيع الجوائز فيها».

وأوضحت العثمان أن بداية سبتمبر المقبل من العام الحالي هو آخر موعد لتسليم الأعمال المرشحة لنيل الجائزة، كما أشارت العثمان إلى نيتها ترتيب منتدى ثقافي في منزلها ستستضيف فيه أدباء ومفكرين من الوطن العربي.

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: افتتاح مهرجان الصيف الثقافي السادس

افتتح وزير الإعلام رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب محمد أبو الحسن مهرجان الصيف الثقافي السادس، في مركز عبدالعزيز حسين الثقافي والمهرجان تضمن أنشطة متنوعة تخص الأطفال الناشئة، ودورات فنية وثقافية متعددة.

وفي حفل الافتتاح قال محمد أبو الحسن: «ليس أجمل من الكويت الحبيبة وطنا نعشقه، ونقضي فيه أيامنا ببردها وحرها، ونستفيد من سويعات فراغنا بما يعود بالعلم والمنفعة علينا جميعاً»، وأوضح أبو الحسن أن مهرجان هذا العام يقدم مجموعة طيبة من البرامج التدريبية والدورات الفنية والمحاضرات الثقافية، وبما يعد تواصلا مع الطفل والناشئة والأسرة». ودعا أبو الحسن الحضور للاستزادة من أنشطة هذا المهرجان، وقضاء صيف ثقافي يجمع بين فائدتي الجديد والمعرفة.

وتمنى مدير إدارة الثقافة والفنون في المجلس الوطني طالب الرفاعي أن يحقق هذا المهرجان الفائدة المرجوة منه.

انتهاء الموسم الثقافي لدار الآثار الإسلامية

انهت دار الآثار الإسلامية موسمها الثقافي بأمسية ختامية، استضافت فيها أصدقاء الدار والمتابعين لأنشطتها المتنوعة، وأدار الأمسية رئيس لجنة أصدقاء الدار بدر أحمد البعيجان، الذي أشار إلى أن الموسم الثقافي للدار تم في محورين «خارجي وداخلي» وأن المحور الخارجي تمثل في تواجد الدار عالمياً في معرضين عالميين متجولين الأول هو «الفن الإسلامي ورعايته كنوز من الكويت» الذي أنهى جولاته في المتحف الحربي في نيوزيلندا، ثم معرض «ذخيرة الدنيا.. فنون المصوغات الهندية في العصر المغولي الإسلامي»، الذي أنهى جولاته في أمريكا، إلى جانب مشاركات ومساهمات أخرى للدار، وأن المحور الداخلي للدار تمثل في ما قدمه في الموسم الثقافي الماضي من محاضرات، وأمسيات موسيقية كلاسيكية عربية وهندية وأوبرالية، وزيارات لمناطق أثرية وتراثية.

السعودية: ختام مؤتمر الحوار السعودي الفكري الثالث

اختتمت فعاليات مؤتمر الحوار السعودي الفكري الثالث الذي أقيم في المدينة المنورة، وشارك فيه نخبة من رجال وسيدات المجتمع السعودي في مجالات الفكر والثقافة والأدب والإعلام.

ولقد نظم المؤتمر مركز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني في الرياض تحت شعار «المرأة.. حقوقها وواجباتها وعلاقة التعليم بذلك».

وفي بيان المؤتمر الختامي تأكيد على أهمية أن تتمتع المرأة بحقوقها كافة التي كفلها لها الدين الإسلامي والدعوة للفصل بين ما هو من الأعراف والعادات، وما هو من الأحكام الشرعية، والتعامل مع ما أفرزته الحياة المعاصرة من مستجدات.

ودارت محاور المؤتمر حول أربع قضايا رئيسية هي «المرأة.. الحقوق والواجبات الشرعية»، و«المرأة والعقل»، و«المرأة والتعليم»، و«المرأة والمجتمع».

لبنان: أخلاقيات الإعلام العربي والتحديات المستقبلية

أقيم في الجامعة اللبنانية الأمريكية مؤتمر «أخلاقيات الإعلام العربي: النظرية والتطبيق والتحديات المستقبلية» الذي نظمه معهد الصحافيين المحترفين بالتعاون مع مؤسسة «هنريك بول».

وشارك في جلسته الافتتاحية رئيس الجامعة اللبنانية الأمريكية سماحة أبو فاضل، ومن مؤسسة هنريك بول رياض نصار وكريستين ماس، التي أشارت إلى الحاجة إلى الأخلاقيات في كل الحقول، وليس في العمل الإعلامي فحسب، وأوضحت سماحة أبو الفضل ميثاق

أخلاقيات العمل الإعلامي المتعلق بالسلوكيات المتعارف عليها والمقبولة، والمعتمدة لأن العالم مقتنع بصحتها مشددة أن الأخلاقيات لا تفرض بالقوة.

وعالجت الجلسة الأولى من المؤتمر «أخلاقيات الإعلام: الواقع والتحديات» التي ترأسها رئيس التحرير التنفيذي في جريدة «النهار» اللبنانية إدمون صعب، مشيراً إلى الانتقادات التي وجهت إلى الإعلام العربي خصوصاً في حرب تحرير العراق الأخيرة، وفي الجلسة الثانية تناول المحاضرون موضوع حول «الموضوعية والوصول إلى المعلومات» التي ترأسها ناشر جريدة «دايلي ستار».. جميل مروة، الذي أكد على ضرورة تطوير الإعلام حتى يتمتع الجميع بحق المعرفة.

كما ناقش المحاضرون في الجلسة موضوع يتعلق بالصور المجتزأة، والحقائق المغلوطة، وفي اليوم الثاني من المؤتمر تحدث المحاضرون عن مسؤوليات الإعلاميين في أثناء تغطية الأزمات، والإطار السياسي لأخلاقيات الإعلام، بالإضافة إلى موضوع يتعلق بأصول المهنة الإعلامية، التي ترأستها منى زيادة من مكتب البنك الدولي في لبنان، وأجمع المشاركون في ختام المؤتمر على أهمية إنشاء شبكة اتصال بين الصحافيين من أجل تبادل الأفكار، والمعلومات والخروج بميثاق مشرف عربي إعلامي، مع تخصيص حيز مالي لتدريب الصحافيين الناشئين.

مصر:
الإعلان عن الفائزين بجوائز الدولة

أعلن وزير الثقافة المصري فاروق حسني عن الفائزين بجوائز الدولة في مصر كي تذهب جائزة مبارك في الفنون إلى الفنان آدم حنين، وفي الآداب للدكتور أحمد هيكل، وفي العلوم الاجتماعية للدكتور يونان لبيب رزق، وذهبت التقديرية في الفنون إلى كل من الفنان مصطفى حسين، والمخرجة إنعام محمد علي، وعمر النجدي، وفي العلوم الاجتماعية فقد فاز بها الدكتور علي رضوان، والدكتور محمد نور فرحات، والدكتور مأمون سلامة، وحجبت الجائزة الرابعة، وفي الآداب فاز بها الدكتور عبدالغفار مكاوي، والروائي إبراهيم أصلان، والدكتور محمد الحوادي.

وفاز بجائزة التفوق في مجال العلوم الاجتماعية الدكتور حسن نافعة، وأحمد مجدي حجازي، وفي مجال الآداب فاز بها إبراهيم عبدالمجيد، والكاتبة إقبال بركة، وفي الفنون فاز بها المخرجان داود عبدالسيد وعلي بدرخان، أما الجائزة التشجيعية في الفنون فقد فاز بها ابتهال أحمد العسلي، وخالد يحيى شكري، وآمال محمد عبدالغني قناوي، وهاني مصطفى كمال، وفي مجال الآداب فقد فاز بها إيزابيل كمال خليل، وعبدالعزيز موافي، وسماح عبدالله الأنور، وسماح عبدالله الأنوار، وعبده محمد ذكي الزراع،

وخالد أحمد محمد، وفي مجال العلوم فاز بها في علم النفس الدكتور شوقي محمد فرج، وفي الآثار فاز بها محمود عبدالرازق حسين عوض، وفي مجال العلوم الاقتصادية والقانون، فاز في الاقتصاد الدولي عبدالخالق فاروق محسن، وجائزة التاريخ الاقتصادي والنظم الاقتصادية المعاصرة فاز بها رضا عبدالسلام إبراهيم، والنظم السياسية فازت بها الدكتورة سلوى شعراوي جمعة، والعلاقات الدولية فاز بها صلاح محمود محمد سالم، وفي مجال قانون المرافعات فاز بها الدكتور محمد سيد عبدالرحمن.

الإمارات العربية المتحدة: فاطمة يوسف العلي في أمسية أدبية

نظم اتحاد كتاب وأدباء الإمارات أمسية أدبية للروائية والباحثة فاطمة يوسف العلي، التي تحدثت فيها عن الحياة الثقافة الخليجية والعربية، كما أشارت إلى تجربتها الذاتية مع الرواية والقصة القصيرة، منذ أن كان عمرها ثمانية عشر عاما، ونشرها لأول رواية نسائية على مستوى الخليج العربي.

وأكدت العلي أن الحياة الثقافية الخليجية والعربية تعاني من قصور واضطراب، وأن الاعتراف بمثل هذه الأمور هو الخطوة الأولى الصحيحة نحو الشفاء. وأوضحت أن الثقافة عبارة عن عمل جماعي يخص المجتمع، والإبداع فهو عمل فردي موجه إلى المجتمع.

وذهبت العلي إلى أن المبدع لا يخاطب المجتمع بشكل مباشر، وأن خطوتها الثانية على صعيد الثقافة والإبداع واسعة، وممتدة بامتداد العالم، وتتبع من جهدها الذاتي، والقدرة على التعامل مع الأجهزة الثقافية الحديثة، وأضافت أن وطننا العربي والإسلامي يعاني حصاراً فكرياً وثقافياً وأننا لا نكاد نعرف كيف نخاطب الآخر الذي يقود عملية الحصار.

وأعلنت العلي عن اعتزازها بالتجربة الثقافية الكويتية نتيجة لبعدها الزمني، وخصوصيتها وسماتها على الساحتين الخليجية والعربية، وقالت: «الكويت منارة ثقافية عبر الكثير من الإصدارات والبرامج والحوليات، مثل مجلة «العربي» وسلسلة «عالم المعرفة»، و«المسرح العالمي» وغيرها، إلى جانب رجال التنوير الرواد مثل عبدالعزيز حسين، وأحمد العدواني، والكثير من المفكرين، والعلماء في المجالات الثقافية والفكرية والأدبية، وأن الثقافة في الكويت بخير وتعيش في ظروف جيدة ولها قيمتها وتاريخها وجمهورها.

تونس: فتح باب الترشيح لجائزة التضامن العالمية

أعلنت وزارة الشؤون الاجتماعية والتضامن التونسية عن فتح باب الترشيح للمفكرين والمبدعين للمشاركة في جائزة التضامن العالمية لرئيس الجمهورية التي هي عبارة عن

مساهمة تونسية في دعم وترسيخ مبدأ التضامن بين الدول والشعوب.

وتهدف الجائزة إلى تكريس مبدأ التضامن على المستوى العالمي، ودعم ثقافة التفاهم والتعاون التضامني بين الشعوب والدول، وتذهب سنويا إلى الأشخاص الطبيعيين، وأهل الفكر والثقافة والفن، والمنظمات والجمعيات التي تميزت على الصعيد العالمي بمساهمتها في ترسيخ ثقافة التفاهم والتعاون والتضامن بين الشعوب.

ويتم انتقاء الفائزين لجائزة التضامن العالمية لرئيس الجمهورية من قبل لجنة وطنية يرأسها وزير الشؤون الاجتماعية والتضامن أو من ينوب عنه، وتسلم الجائزة من قبل رئيس الجمهورية التونسي بمناسبة الاحتفال باليوم الوطني للتضامن في 8 من ديسمبر من كل سنة، وآخر موعد لتسليم ملفات الترشيح في أكتوبر المقبل.

الأردن:
فعليات مؤتمر الإعلاميات العربيات الثالث

أقيم برعاية الأميرة بسمة بنت طلال في عاصمة المملكة الأردنية الهاشمية «عمان» مؤتمر الإعلاميات العربيات الثالث، تحت عنوان «نعمل من أجل استراتيجية إعلامية متطورة»، ولقد افتتح وزير التنمية السياسية في الأردن، محمد داوودية، فعاليات المؤتمر، مشيرا في كلمته إلى التشكيل الديموقراطي في الأردن، وتعاون الحكومة مع مختلف القطاعات وبعض المنظمات الإنسانية، كما إشار إلى المرسوم الأميري الصادر عن حضرة صاحب السمو أمير دولة الكويت الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح الخاص بإعطاء المرأة الكويتية حقوقها السياسية.

واحتوت الجلسة الثانية من المؤتمر على ورقة عمل حول الإعلام العربي الحديث بين تأثير السلطة المالية والحكومة، بالإضافة إلى جلسات أخرى عن الإعلام العربي والتحديات الاجتماعية والثقافية، ثم الإعلام العربي ودوره في نشر ثقافة الديموقراطية وحقوق الإنسان، والعديد من الفعاليات والجلسات والنقاشات الأخرى.

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف — هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام — هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ـ ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة — هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة — هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم — هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال — هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف:
للفنانة التشكيلية الكويتية سمر البدر


مساءات وردية
حمد الحمد
رواية
صدر حديثاً